中央音乐学院系列辅助教材

Zhong Guo Gu Dai Yin Yue Shi Liao Ji

修海林 编著

中国古代音乐史料集

世界图书出版公司

丛书责编　刘玉其
责任编辑　樊　鑫
　　　　　马　蕊
封面设计　王晓勇
　　　　　高宏超

中央音乐学院系列辅助教材

第一辑

《中国近现代音乐史教学参考资料》
《二胡左手技法练习60首》
《西洋声乐发展概略》
《歌唱——机理与技巧》
《中国古代音乐史料集》
《双簧管独奏曲选》
《木管五重奏曲选》
《少儿视唱》
《中国独唱歌曲选》
《交响曲艺术史》
《贝多芬32首奏鸣曲注释》
……

167513

ISBN 7-5062-1817-8
9 787506 218177 >

ISBN 7-5062-1817-8/J·36
Wx 1817　　定价：35.00元

中国古代音乐史料集

修海林 编

世界图书出版公司
西安 北京 广州 上海

167513

(陕)新登字014号

图书在版编目(CIP)数据

中国古代音乐史料集/修海林著.—西安:世界图书出版西安公司,2000.7

ISBN 7-5062-1817-8

Ⅰ.中… Ⅱ.修… Ⅲ.音乐史—史料—中国—古代 Ⅳ.J609.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第24078号

中国古代音乐史料集
修海林 编著
樊鑫 马蕊 责任编辑
世界图书出版西安公司出版发行
(西安市南大街17号 邮编710001)
建外印刷厂印 刷
各地新华书店经销
开本:850×1168 1/32 印张:22.875 字数:580千字
2000年9月第1版 2000年9月第1次印刷
印 数:0001—3000册
ISBN 7-5062-1817-8/J·36
Wx 1817 定价:35.00元

《中央音乐学院系列辅助教材》
编辑委员会

主　　编：王次炤

副 主 编：刘康华　张明智　李　峰

常务副主编：王凤岐　张栓才

编辑委员：袁静芳　郭文景　杨　峻　刘培彦
黎信昌　李真贵　俞　峰　杨乃林
黄文清　刘玉其

总 策 划：刘玉其　黄文清

序

一门学科或一种艺术门类的建设与发展，不能仅仅停留在经验或形态学层次，只有把它上升到理论和观念的高度才能使其发生质变，并推动其发展。音乐艺术，从实践的意义上看，它充满着经验和技能；但音乐历史的发展，每前进一步都离不开理论的创新和观念的变革。甚至可以说，正是在一种新观念的驱使下，或是一种新的思想潮流冲击下，才可能出现音乐史上不同的流派。从学术的意义上看，音乐艺术是一门学科，它需要对实践者不断积累的经验进行总结，特别是一些超越常规的经验和感受；另一方面，也应该在社会大文化的潮流中接受洗礼，注入时代的新鲜血液，并且通过学术建设来丰富自身的内涵。总之，音乐艺术需要不断总结，不断创新，需要重视自身的学术建设，尤其在音乐教育领域，更需要用系统的知识和创新的观念，去塑造一代又一代的音乐新人。

中央音乐学院从建院以来，一直十分重视学科建设，在近 50 年的办学过程中，学院的教师除编写出版了各专业的教材以外，还在各自的专业领域进行了较为深入的学术研究，或翻译和编写各种补充性的教材。这些研究成果和补充教材，都有不同程度的创新意义，作为全院各专业的辅助教学内容，对提高学院的教学质量起到了重要的作用。由于历史原因和出版上的困难，这些成果和教材，仅仅作为本院的内部资料在小范围内流通，这不能不说是一种浪费。为了更好地开发我院的学术资源，并进一步使学院的教学向社会开放，学院决定出版系列辅助教材，把我院教师多年来积累的教学成果和科研成果奉献给社会，为提高我国音乐教育水平和推动音

乐艺术发展发挥应有的作用。

在这套系列教材出版之际，我特别要感谢世界图书出版西安公司和中国国际文化艺术中心，正是由于他们的远见和社会责任感，才促使出版工作能够顺利进行。衷心希望我们的合作能产生广泛的社会影响，并使广大读者和教师真正从中获益。

中央音乐学院院长　王次炤

一九九九年六月于北京

前　言

本书所录中国音乐文献，上自先秦，下迄明清。正文分为先秦、汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋、元、明、清八个部分。全书刊印项目依次为：目录；正文；重要史料辑录。

正文部分提供的是中国古代音乐的基本文献史料。选目具有一定的涵盖面。其中不少史料是首次在中国音乐史料集中得到全本选用。所选史料还包括当代音乐考古新见的文字材料。未全文选用的文献，其选录部分，是在全书（全文）的基础上，结合现有学术研究与不同层次的教学需要，从中国古代音乐历史知识的完整性出发，给以编选收录。

本书专设“重要史料辑录”，收录一些散见却又重要的音乐史料，以丰富全书的内容，增强其实用性。使得本书比以往史料集具有更高的应用价值。

本书正文在各篇题名之后，专设有题解与作者小传，扼要介绍所录文献的编撰情况与作者生平，并介绍该文献的重要版本、本书录用文献所据版本和校勘情况。本书所据版本，均选用可靠的影印本、今人整理本（包括点校、注译、集注本）以及被学界认为较可靠的今人选本。文后校注从简。所据选本原已出校的，一般不再出校，仅于重要处作校勘说明。个别以往不常见的重要音乐文献，作有较详的注释。“重要史料辑录”一项辑录的文字，不作版本、校注的说明，只在文后注明作者与书名。全书所收文目均按文献成书时间顺序排列，“重要史料辑录”则在遵循此法的同时，考虑到实

际应用（如教学）的需要而有个别调整。

本书的编选，是在编者长期从事中国古代音乐史教学、研究工作，并积累有一定学术成果和教学经验的基础上进行的，因此该文献集具有很强的实用性。它不仅为国内外想了解中国古代音乐的有关知识，以及从事中国古代音乐史教学、研究的人员提供了一部目前最为完整和实用的史料集，同时也可以满足具有高中及大学水平以上的广大读者（文史工作者、艺术爱好者、文化宣传部门及从事国际文化交流的人员）的需要。

专家推荐信两封：

修海林《中国古代音乐史料集》出版推荐信

中国古代音乐文献的编纂整理，虽然以往也曾做了许多有益而重要的工作，例如音乐类书的影印、专题性音乐史料（乐论、音乐美学史料）的编选和注译、正史中音乐史料的译注等等，但是，就中国古代音乐史学的学科建设来说，到今天为止，还缺少一部具一定涵盖面，适应学科日益深入的发展与不同层次的教学、研究需要，比较完备的音乐史料集。修海林同志编成的《中国古代音乐史料集》，正好填补了这个空白。

一、这本史料集的突出特点，在于收录的史料比较完备。举凡经、史、子部中的音乐史料，基本上已经选录，重要的乐书、乐论也全部收录。至于诗赋中的音乐史料，例如《诗经》、《乐府诗集》中的有关史料，也大都收录。白居易的《白氏长庆集》中的音乐史料部分，也都收录了。如果说尚有不足的话，汉赋、全唐诗、全宋词中还有不少涉及到音乐的资料，也是可以收录的。但是，从整体上看，与以往相比，有不少重要的音乐史料，是首次得到全本收录，并且收录了一些新见的音乐文献，特别是最后辑录了散见于古籍中的音乐史料达3万余言。这些均使得该书成为目前最为完备的一本中国古代音乐史料集。

二、本书在每一篇名之后，设有题解，其内容包括该文献的重

要版本、收录文献所据版本和校勘情况、作者小传等。在版本上，除选用可靠的影印本，编者善于吸收今人的古籍整理成果，也选用可靠的今人整理本。对某些重要的、不常见的音乐文献，或作有校勘说明，或有较详的注释。这些对读者使用这本书也将起到极好的作用。

修海林同志的这项古籍整理工作，使多次全国音乐史学会议上的呼吁成为现实。为此，我郑重推荐这本书，并期望它能够早日出版。

赵　沨　　中国音乐家协会副主席
国家教委艺术教育委员会主任
中国音乐史学会会长
中央音乐学院教授
1995 年 9 月 17 日

简评修海林《中国古代音乐史料集》

史料学是任何一种史学所必须依赖凭借的出发点。中国音乐史学方面的史料工作，已进行了多年，也可以说过去音乐研究所（指现在东直门外的音研所及其前身）所进行的主要是史料学的工作。由于时代与条件的局限，成果不能尽如人意。

现在由修海林同志在过去多年工作的基础上，编成了这一部《中国古代音乐史料集》。此书的优胜之处，约述之如次：

一、包括了中国古代音乐的基本文献资料，自先秦以迄清代，覆盖面广。除正史等常见的材料外，很注意搜集其他领域，更及于考古等新出材料（如钟磬铭文）及其他新见资料（如古代藏族乐论）。因此，就目前来说，这是一本较广较全较充实的史料集。

二、每项史料均附题解、作者小传、版本及校勘情况，所据版本则甚为慎重，某些不常见史料则全本选用。因此在材料的科学性上，胜过以往诸家。

三、作者在长期从事中国古代音乐史的教学与研究工作经验积累的基础上，编纂本书，有的放矢，有较强的实用性，颇便于从事中国音乐各方面工作同志的使用。

总之，在中国音乐史料集方面，本来即感单薄，而本书是迄今为止最优胜的一本中国音乐史料集，足补以往之不足。因此本书付梓，将是很有意义的一件事，我将以期待的心情乐观其成。

蓝玉崧　中央音乐学院教授
原音乐学系主任，中国音乐史学会副会长
北京大学艺术顾问
1995年3月29日

目　　录

前言…………………………………………………………………（1）

专家推荐信两封……………………………………………………（1）

第一篇　先秦部分

第一章　尚书………………………………………………………（3）

舜典（选录）………………………………………………………（4）

大禹谟（选录）……………………………………………………（4）

益稷（选录）………………………………………………………（4）

第二章　诗经………………………………………………………（5）

周南·关雎…………………………………………………………（5）

邶风·简兮…………………………………………………………（6）

郑风·萚兮…………………………………………………………（7）

郑风·野有蔓草……………………………………………………（8）

郑风·溱洧…………………………………………………………（8）

小雅·棠棣（选录）………………………………………………（9）

小雅·彤弓…………………………………………………………（10）

小雅·鼓钟…………………………………………………………（11）

小雅·楚茨（选录）………………………………………………（12）

小雅·甫田（选录）………………………………………………（12）

小雅·宾之初筵（选录）…………………………………………（13）

大雅·灵台……………………………………………………（14）
周颂·执竞……………………………………………………（15）
周颂·有瞽……………………………………………………（15）
商颂·那………………………………………………………（16）
第三章　周礼 ……………………………………………（18）
春官宗伯（选录） …………………………………………（19）
冬官考工记（选录） ………………………………………（23）
第四章　仪礼 ……………………………………………（25）
乡饮酒礼（选录） …………………………………………（25）
燕礼（选录） ………………………………………………（26）
第五章　左传 ……………………………………………（28）
隐公五年（选录） …………………………………………（29）
文公四年（选录） …………………………………………（29）
文公七年（选录） …………………………………………（29）
襄公四年（选录） …………………………………………（30）
襄公十一年 …………………………………………………（30）
襄公二十九年（选录） ……………………………………（31）
昭公元年（选录） …………………………………………（32）
昭公二十年（选录） ………………………………………（32）
昭公二十一年（选录） ……………………………………（33）
昭公二十五年（选录） ……………………………………（33）
第六章　国语 ……………………………………………（35）
周语上（选录） ……………………………………………（35）
周语下（选录） ……………………………………………（36）
晋语四（选录） ……………………………………………（38）

晋语八（选录） ……………………………………………… (39)
郑语（选录） ……………………………………………… (39)
楚语上（选录） ……………………………………………… (40)
第七章　曾侯乙编钟编磬铭文释文 …………………………… (41)
编钟铭文释文 ……………………………………………… (42)
编磬铭文释文 ……………………………………………… (81)
第八章　论语 ……………………………………………… (89)
八佾（选录） ……………………………………………… (90)
述而（选录） ……………………………………………… (90)
泰伯（选录） ……………………………………………… (90)
子罕（选录） ……………………………………………… (91)
先进（选录） ……………………………………………… (91)
子路（选录） ……………………………………………… (91)
宪问（选录） ……………………………………………… (91)
卫灵公（选录） ……………………………………………… (92)
季氏（选录） ……………………………………………… (92)
阳货（选录） ……………………………………………… (92)
微子（选录） ……………………………………………… (92)
第九章　墨子 ……………………………………………… (93)
三辩 ……………………………………………… (93)
非乐上 ……………………………………………… (94)
公孟（选录） ……………………………………………… (97)
鲁问（选录） ……………………………………………… (97)
非命上（选录） ……………………………………………… (97)
第十章　老子 ……………………………………………… (98)

二章（选录） ……………………………………………… (98)
十二章 ……………………………………………………… (99)
十四章（选录） …………………………………………… (99)
三十五章 …………………………………………………… (99)
四十一章 …………………………………………………… (99)
第十一章　孟子………………………………………………… (100)
梁惠王章句下（选录） ………………………………… (101)
离娄章句上（选录） …………………………………… (102)
万章章句下（选录） …………………………………… (102)
告子章句上（选录） …………………………………… (102)
尽心章句上（选录） …………………………………… (102)
尽心章句下（选录） …………………………………… (103)
第十二章　管子………………………………………………… (104)
霸形（选录） …………………………………………… (104)
五行（选录） …………………………………………… (105)
地员（选录） …………………………………………… (106)
立政九败解（选录） …………………………………… (106)
第十三章　庄子………………………………………………… (107)
齐物论（选录） ………………………………………… (107)
人间世（选录） ………………………………………… (108)
骈拇…………………………………………………………… (108)
马蹄（选录） …………………………………………… (110)
胠箧（选录） …………………………………………… (110)
在宥（选录） …………………………………………… (111)
天地（选录） …………………………………………… (111)

天运（选录）……………………………………………（112）
至乐（选录）……………………………………………（113）
山木（选录）……………………………………………（113）
第十四章　荀子……………………………………………（114）
富国（选录）……………………………………………（114）
王霸（选录）……………………………………………（116）
正论（选录）……………………………………………（117）
乐论……………………………………………（117）
第十五章　晏子春秋……………………………………………（121）
内篇谏上（选录）……………………………………………（121）
外篇第八（选录）……………………………………………（122）
第十六章　韩非子……………………………………………（123）
十过（选录）……………………………………………（123）
外储说左上（选录）……………………………………………（125）
第十七章　吕氏春秋……………………………………………（126）
本生（选录）……………………………………………（127）
情欲（选录）……………………………………………（127）
大乐（选录）……………………………………………（127）
侈乐……………………………………………（128）
适音……………………………………………（129）
古乐……………………………………………（130）
音律（选录）……………………………………………（132）
音初……………………………………………（132）
精通（选录）……………………………………………（133）
长见（选录）……………………………………………（133）

本昧（选录）……………………………………………（134）
遇合（选录）……………………………………………（134）
顺说（选录）……………………………………………（134）
先识览（选录）…………………………………………（135）
淫辞（选录）……………………………………………（135）
察传（选录）……………………………………………（135）
不苟论（选录）…………………………………………（135）

第二篇　汉代部分

第一章　毛诗序……………………………………………（139）
毛诗序……………………………………………………（139）
第二章　韩诗外传…………………………………………（141）
卷五（选录）……………………………………………（141）
卷七（选录）……………………………………………（142）
第三章　淮南子……………………………………………（143）
原道训（选录）…………………………………………（143）
精神训（选录）…………………………………………（144）
本经训（选录）…………………………………………（145）
主术训（选录）…………………………………………（146）
缪称训（选录）…………………………………………（147）
齐俗训（选录）…………………………………………（148）
诠言训（选录）…………………………………………（149）
说山训（选录）…………………………………………（150）
修务训（选录）…………………………………………（150）

泰族训（选录）…………………………………………（151）
第四章　春秋繁露…………………………………………（153）
楚庄王（选录）…………………………………………（153）
玉杯（选录）…………………………………………（154）
立元神（选录）…………………………………………（155）
举贤良对策（选录）…………………………………………（155）
第五章　礼记·乐记…………………………………………（157）
乐本篇…………………………………………（158）
乐论篇…………………………………………（159）
乐礼篇…………………………………………（160）
乐施篇…………………………………………（161）
乐言篇…………………………………………（162）
乐象篇…………………………………………（162）
乐情篇…………………………………………（163）
乐化篇…………………………………………（164）
魏文侯篇…………………………………………（165）
宾牟贾篇…………………………………………（167）
师乙篇…………………………………………（168）
第六章　史记…………………………………………（169）
乐书（选录）…………………………………………（169）
项羽本纪（选录）…………………………………………（172）
高祖本纪（选录）…………………………………………（173）
孝武帝本纪（选录）…………………………………………（173）
晋世家（选录）…………………………………………（173）
赵世家（选录）…………………………………………（173）

孔子世家（选录）…………………………………………（174）
李斯列传（选录）…………………………………………（175）
货殖列传（选录）…………………………………………（175）
商君列传（选录）…………………………………………（176）
第七章　说苑……………………………………………（177）
善说（选录）………………………………………………（177）
修文（选录）………………………………………………（178）
第八章　白虎通德论……………………………………（180）
礼乐（选录）………………………………………………（180）
第九章　论衡……………………………………………（185）
本性篇（选录）……………………………………………（185）
感虚篇（选录）……………………………………………（186）

第三篇　魏晋南北朝部分

第一章　乐论……………………………………………（189）
第二章　声无哀乐论……………………………………（194）
第三章　琴赋……………………………………………（204）
第四章　列子……………………………………………（208）
汤问（选录）………………………………………………（208）
第五章　宋书……………………………………………（210）
律历志上……………………………………………………（210）
乐一（选录）………………………………………………（221）
第六章　晋书……………………………………………（224）
律历上………………………………………………………（224）

陶潜传（选录）……………………………………………（234）
第七章　文心雕龙……………………………………………（235）
乐府……………………………………………………（235）
声律……………………………………………………（237）
第八章　魏书……………………………………………（239）
乐志（选录）……………………………………………（239）

第四篇　隋唐五代部分

第一章　隋书……………………………………………（251）
音乐上（选录）……………………………………………（251）
音乐中（选录）……………………………………………（254）
音乐下（选录）……………………………………………（258）
万宝常传…………………………………………………（266）
儒林列传（选录）…………………………………………（268）
第二章　贞观政要…………………………………………（270）
论礼乐（选录）……………………………………………（270）
第三章　乐书要录…………………………………………（272）
辩音声　审音源（选录）…………………………………（272）
论七声相生法（选录）……………………………………（273）
论二变义…………………………………………………（273）
论相生类例（选录）………………………………………（273）
论三分损益通诸弦管……………………………………（274）
论历八相生意……………………………………………（274）
论七声次第义（选录）……………………………………（275）

论每均自立尊卑义……………………………………（275）
乐谱（选录）……………………………………（276）
论律吕旋宫法……………………………………（276）
十二律相生图（选录）……………………………………（276）
论一律有七声义……………………………………（277）
一律有七声图（选录）……………………………………（277）
第四章　琴诀……………………………………（278）
第五章　教坊记……………………………………（280）
《教坊记》序……………………………………（286）
《教坊记》补录……………………………………（287）
第六章　乐府杂录……………………………………（289）
第七章　羯鼓录……………………………………（308）
第八章　白氏长庆集……………………………………（318）
废琴诗……………………………………（318）
邓鲂张彻落弟诗……………………………………（319）
法曲歌……………………………………（319）
立部伎……………………………………（320）
华原磬……………………………………（320）
五弦弹……………………………………（321）
清夜琴兴……………………………………（322）
夜琴……………………………………（322）
议礼乐……………………………………（322）
沿革礼乐……………………………………（323）
复乐古器古曲……………………………………（324）
采诗以补察时政……………………………………（325）

问杨琼……………………………………………………(326)
好听琴……………………………………………………(326)
船夜援琴…………………………………………………(326)
听琵琶妓弹《略略》……………………………………(327)
弹《秋思》………………………………………………(327)
和令狐仆射小饮听阮咸…………………………………(327)
水调………………………………………………………(328)
第十章　旧唐书……………………………………………(329)
音乐一（选录）…………………………………………(329)
音乐二（选录）…………………………………………(337)
祖孝孙传…………………………………………………(350)
吕才传……………………………………………………(351)
第十一章　新唐书　欧阳修　宋祁等……………………(353)
礼乐十一（选录）………………………………………(353)
礼乐十二（选录）………………………………………(357)

第五篇　宋代部分

第一章　范文正公集………………………………………(365)
今乐犹古乐赋……………………………………………(365)
与唐处士书………………………………………………(366)
第二章　宋史………………………………………………(368)
乐志（选录）……………………………………………(368)
第三章　通书………………………………………………(370)
乐上第十七………………………………………………(370)

乐中第十八……………………………………………………（371）
乐下第十九……………………………………………………（371）
第四章　梦溪笔谈………………………………………………（372）
乐律（选录）……………………………………………………（372）
补笔谈·乐律（选录）………………………………………（377）
第五章　琴史……………………………………………………（382）
莹律……………………………………………………………（382）
释弦……………………………………………………………（383）
论音……………………………………………………………（384）
审调……………………………………………………………（386）
声歌……………………………………………………………（386）
尽美……………………………………………………………（387）
志言……………………………………………………………（389）
第六章　乐圃余稿………………………………………………（390）
乐在人和不在音赋……………………………………………（390）
第七章　乐书……………………………………………………（392）
序………………………………………………………………（392）
第八章　琴论……………………………………………………（395）
琴论（选录）…………………………………………………（395）
第九章　碧鸡漫志………………………………………………（399）
《碧鸡漫志》序………………………………………………（399）
卷一……………………………………………………………（400）
卷二……………………………………………………………（406）
卷三……………………………………………………………（413）
卷四……………………………………………………………（421）

卷五……………………………………………………（426）
第十章　词源……………………………………………（432）
序（选录）……………………………………………（432）
讴曲旨要……………………………………………（433）
音谱（选录）…………………………………………（434）
拍眼……………………………………………………（434）
第十一章　乐府诗集……………………………………（436）
鼓吹曲辞（题解）……………………………………（436）
横吹曲辞（题解）……………………………………（438）
相和歌辞（题解）……………………………………（439）
相和歌辞·平调曲（题解）…………………………（440）
相和歌词·清调曲（题解）…………………………（441）
相和歌辞·瑟调曲一（题解）………………………（442）
相和歌辞·楚调曲……………………………………（443）
清商曲辞（题解）……………………………………（443）
清商曲辞·吴声歌曲（题解）………………………（445）
清商曲辞·西曲歌（题解）…………………………（445）
舞曲歌辞（题解选录）………………………………（446）
舞曲歌辞·雅舞（题解选录）………………………（447）
舞曲歌辞·杂舞（题解）……………………………（447）
琴曲歌辞（题解）……………………………………（448）
杂曲歌辞（题解）……………………………………（450）

第六篇 元代部分

第一章 琴律发微……………………………………………… (455)

制曲通论……………………………………………………… (455)

制曲凡例……………………………………………………… (456)

起调毕曲……………………………………………………… (459)

第二章 唱论…………………………………………………… (460)

第三章 乐论…………………………………………………… (464)

乐论…………………………………………………………… (464)

第七篇 明代部分

第一章 新刊发明琴谱………………………………………… (489)

序……………………………………………………………… (489)

第二章 杏庄太音补遗………………………………………… (491)

序……………………………………………………………… (491)

第三章 曲律…………………………………………………… (493)

附：南词引正………………………………………………… (496)

第四章 重修真传琴谱………………………………………… (499)

弹琴杂说……………………………………………………… (499)

第五章 焚书…………………………………………………… (501)

读律肤说……………………………………………………… (501)

征途与共后语（选录）……………………………………… (502)

琴赋…………………………………………………………… (503)

第六章 律学新说……………………………………………… (505)

《律学新说》序 ……………………………………………… (505)
律吕本源第一（选录） …………………………………… (508)
约率律度相求第二（选录） ……………………………… (508)
密率律度相求第三（选录） ……………………………… (509)
密率求周径第六（选录） ………………………………… (509)
吹律第八（选录） ………………………………………… (510)
立均第九（选录） ………………………………………… (511)
论准徽与琴徽不同第十（选录） ………………………… (514)
《律学四物谱》序 ………………………………………… (515)
第七章　律吕精义………………………………………… (519)
《律吕精义》序 …………………………………………… (519)
总论造律得失第一（选录） ……………………………… (521)
不用三分损益第三（选录） ……………………………… (522)
不拘隔八相生第四（选录） ……………………………… (523)
不取围经皆同第五之上（选录） ………………………… (524)
第八章　曲律……………………………………………… (527)
论腔调……………………………………………………… (527)
论板眼……………………………………………………… (528)
第九章　度曲须知………………………………………… (530)
序言………………………………………………………… (530)
曲运隆衰…………………………………………………… (531)
弦索题评…………………………………………………… (533)
弦律存亡…………………………………………………… (534)
第十章　山歌……………………………………………… (537)
叙山歌……………………………………………………… (537)

第十一章　《乐论》注疏……………………………… (539)
第十二章　松弦馆琴谱………………………………… (570)
《琴川汇谱》序 ……………………………………… (570)
第十三章　大还阁琴谱………………………………… (572)
溪山琴况……………………………………………… (572)

第八篇　清代部分

第一章　闲情偶寄…………………………………… (585)
别解务头……………………………………………… (585)
别古今………………………………………………… (586)
剂冷热………………………………………………… (587)
变调第二……………………………………………… (588)
缩长为短……………………………………………… (588)
变旧为新……………………………………………… (590)
授曲第二……………………………………………… (592)
解明曲意……………………………………………… (593)
调熟字音……………………………………………… (594)
字忌模糊……………………………………………… (595)
曲严分合……………………………………………… (596)
锣鼓忌杂……………………………………………… (596)
吹合宜低……………………………………………… (597)
教白第四……………………………………………… (598)
高低抑扬……………………………………………… (599)
缓急顿挫……………………………………………… (600)

声音恶习……(601)
第二章　竟山乐录……(603)
声律……(603)
乐器不是乐……(604)
乐书不是乐……(604)
乐不分古今……(605)
论古乐今乐……(606)
第三章　律吕新论……(608)
声音自有流变……(608)
俗乐可求雅乐……(609)
乐器不必泥古……(609)
度量权衡不必泥古……(609)
第四章　治心斋琴学练要……(611)
总义八则……(611)
第五章　乐府传声……(613)
序……(613)
源流……(615)
元曲家门……(616)
曲情……(616)
起调……(617)
断腔……(617)
顿挫……(618)
轻重……(618)
徐疾……(619)
高腔轻过……(619)

低腔重㪚……………………………………………（620）
一字高低不一……………………………………………（620）
句韵必清……………………………………………（621）
定板……………………………………………（622）
底板唱法……………………………………………（622）
第六章　律吕臆说……………………………………………（623）
雅乐论一……………………………………………（623）
雅乐论二……………………………………………（624）
雅乐论三……………………………………………（625）
俗乐论一……………………………………………（627）
俗乐论二……………………………………………（628）
乐本说……………………………………………（629）
第七章　琴论……………………………………………（630）
音韵清浊……………………………………………（630）
指下蓄音……………………………………………（631）
弹琴总法……………………………………………（631）
琴曲无古调可宗……………………………………………（632）
曲分南北……………………………………………（632）
弹琴忌江湖时派……………………………………………（633）
琴本无派……………………………………………（633）
第八章　琴学粹言……………………………………………（634）
听琴弹琴诗录……………………………………………（634）
昌黎听琴诗论……………………………………………（637）
音乐诗赋节录……………………………………………（638）
右手纪要……………………………………………（639）

左手纪要……………………………………………………(639)
论派……………………………………………………(641)
论文……………………………………………………(641)
第九章　与古斋琴谱、补义……………………………………(643)
按谱鼓曲奥义……………………………………………(643)
制琴曲要略……………………………………………(645)
乐奏明调收音起接传神说………………………………(646)
琴曲音节美善论…………………………………………(648)
琴曲收音起句考…………………………………………(649)
琴曲音调节奏考…………………………………………(650)
依谱鼓曲合节真诠………………………………………(652)
修养鼓琴……………………………………………(653)
授受琴约……………………………………………(654)
重要史料辑录……………………………………………(655)

第一篇　先秦部分

第一章　尚　　书

《尚书》，又名《书》，或称《书经》，上古政典文献，其名起于汉。“以其上古之书谓之《尚书》”（孔安国《尚书传》）。内容包括尧、舜、禹及商、周历代文献。传孔子编订《尚书》，传授弟子，儒家奉为经典。孔子编订事，后世学者有疑，以为该书非成于一时，经长期汇集流传，至战国中、后期始定型。西汉初汉文帝时，秦博士伏生所传28篇《尚书》及河内女子所献《泰誓》1篇共29篇，立于官学，称《今文尚书》；汉景帝末于孔子故宅壁中出《尚书》以先秦蝌蚪文写成，经孔安国整理，得多16篇计45篇，称《古文尚书》，该书亡于魏晋期间。东晋元帝时豫章内史梅赜献《古文尚书》，较伏生所传多25篇，又从中分出5篇，计59篇。该书有伪作成份，为后人共认，被称为《伪古文尚书》。历代研究、注释《尚书》著作较多。现今通行的较重要的注本有唐孔颖达的《尚书正义》与清孙星衍的《尚书今古文注疏》。孔本为汉学代表作，收入今本《十三经注疏》，为《今文尚书》和《古文尚书》的合订本，除序篇外共58篇。孙本为清代《尚书》注解中较为完备的一种，有《四部备要》、《丛书集成》等本，收入《皇清经解》。今传本《尚书》虽含伪作成份，但是在古文献辑佚、商周史料的历史传递上，仍有很高的学术价值。

本书所录文字，据阮刻《十三经注疏》本《尚书注疏》。

舜典（选录）

帝曰："夔！命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。"夔曰："於！予击石拊石，百兽率舞。"

大禹谟（选录）

禹曰："於！帝念哉！德惟善政，政在养民。水、火、金、木、土、谷惟修，正德、利用、厚生惟和，九功惟叙，九叙惟歌。戒之用休，董之用威，劝之以九歌，俾勿坏。"帝曰："俞！地平天成，六府三事允治，万世永赖，时乃功。"

益稷（选录）

夔曰："戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止柷敔，笙镛以间，鸟兽跄跄。《箫韶》九成，凤凰来仪。"夔曰："於!，予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。"

第二章　诗　　经

《诗经》，原称《诗》，我国最早的入乐诗歌总集。记录从西周初至春秋末的入乐诗歌305篇。今本《诗经》经由周历代宫廷乐师长期编纂而传至后世，是研究殷、周社会极有价值的史料。《诗经》全书分为“风”、“雅（大雅、小雅）”、“颂”三部分，其搜集、编订、传授，与周代专设采诗制与礼乐制的实施有关。西周至春秋，《诗》皆可入乐弦歌。孔子整理过《诗》乐。《诗》经秦火，至汉仍存，初传者有齐、鲁、燕三家，后均失传。1977年安徽阜阳双古堆一号汉墓出土有170多片《诗经》汉简。经考证，不合《诗》的序列，可能是“三家《诗》”的遗物。今本《诗经》为晚出的毛公（毛亨、毛苌）传，称《毛诗》。通行的注本有《毛诗正义》（汉毛亨传，东汉郑玄笺，唐孔颖达疏）、朱熹《诗集传》、清陈奂《诗毛氏传疏》、马端辰《毛诗传笺通释》等。

本书所录文字据阮刻《十三经注疏》本《毛诗正义》。

周南·关雎

关关雎鸠，
在河之洲。
窈窕淑女，
君子好逑。

参差荇菜，
左右流之。
窈窕淑女，
寤寐求之。
求之不得，
寤寐思服。
悠哉悠哉，
辗转反侧。

参差荇菜，
左右采之。
窈窕淑女，
琴瑟友之。
参差荇菜，
左右芼之。
窈窕淑女，
钟鼓乐之。

邶风·简兮

简兮简兮，
方将万舞。
日之方中。
在前上处。

硕人俣俣，
公庭万舞。

有力如虎，
执辔如组。

左手执籥，
右手秉翟。
赫如渥赭，
公言锡爵。

山有榛，
隰有苓。
云谁之思？
西方美人。
彼美人兮！
西方之人兮。

郑风·萚兮

萚兮萚兮，
风其吹女。
叔兮伯兮，
倡予和汝。

萚兮萚兮，
风其漂女。
叔兮伯兮，
倡予要女。

郑风·野有蔓草

野有蔓草，
零露漙兮。
有美一人，
清扬婉兮。
邂逅相遇，
适我愿兮！

野有蔓草，
零露瀼瀼。
有美一人，
婉如清扬。
邂逅相遇，
与子偕臧！

郑风·溱洧

溱与洧，
方涣涣兮。
士与女，
方秉蕑兮。
女曰观乎，
士曰既且，
且往观乎！
洧之外，

洵訏且乐。
维士与女，
伊其相谑，
赠之以勺药。

溱与洧，
浏其清矣。
士与女，
殷其盈矣。
女曰观乎，
士曰既且，
且往观乎！
洧之外，
洵訏且乐。
维士与女，
伊其将谑，
赠之以勺药。

小雅·棠棣（选录）

傧尔笾豆，
饮酒之饫。
兄弟既具，
和乐且孺。

妻子好合，
如鼓琴瑟。
兄弟既翕，

和乐且湛。

小雅·彤弓

彤弓弨兮，
受言藏之。
我有嘉宾，
中心贶之。
钟鼓既设，
一朝飨之。

彤弓弨兮，
受言载之。
我有嘉宾，
中心喜之。
钟鼓既设，
一朝右之。

彤弓弨兮，
受言櫜之。
我有嘉宾，
中心好之。
钟鼓既设，
一朝酬之。

小雅·鼓钟

鼓钟将将，
淮水汤汤。
忧心且伤，
淑人君子，
怀允不忘。

鼓钟喈喈，
淮水湝湝。
忧心且悲，
淑人君子，
其德不回。

鼓钟伐鼛，
淮有三洲。
忧心且妯，
淑人君子，
其德不犹。

鼓钟钦钦，
鼓瑟鼓琴。
笙磬同音，
以雅以南，
以籥不僭。

小雅·楚茨（选录）

礼仪既备，
钟鼓既戒，
孝孙徂位。
工祝致告，
神具醉止。
皇尸载起，
鼓钟送尸，
神保聿归。
诸宰君妇，
废彻不迟。
诸父兄弟，
备言燕私。

小雅·甫田（选录）

以我齐明，
与我牺羊，
以社以方。
我田既臧，
农夫之庆。
琴瑟击鼓，
以御田祖，
以祈甘雨，
以介我稷黍，

以縠我士女。

小雅·宾之初筵（选录）

宾之初筵，
左右秩秩。
笾豆有楚，
肴核维旅。
酒既和旨，
饮酒孔偕。
钟鼓既设，
举酧逸逸。
大侯既抗，
弓矢斯张。
射夫既同，
献尔发功。
发彼有的，
以祈尔爵。

籥舞笙鼓，
乐即和奏。
烝衎烈祖，
以洽百礼。
百礼既至，
有壬有林。
锡尔纯嘏，
子孙其湛。
其湛曰乐，

各奏尔能。
宾载手仇，
室人入又。
酌彼康爵，
以奏尔时。

大雅·灵台

经始灵台，
经之营之。
庶民攻之，
不日成之。
经始勿亟，
庶民子来。

王在灵囿，
麀鹿攸伏。
麀鹿濯濯，
白鸟翯翯。
王在灵沼，
於牣鱼跃。

虡业维枞，
贲鼓维镛。
於论鼓钟，
於乐辟雍。
於论鼓钟，
於乐辟雍。[①]

鼍鼓逢逢，
矇瞍奏公。

【校注】

① “於论鼓钟，於乐辟雍”重复句，似应视为衍文。

周颂·执竞

执竞武王，
无竞维烈，
不显成康，
上帝是皇。
自彼成康，
奄有四方。
斤斤其明，
钟鼓喤喤，
磬管将将。
降福穰穰，
降福简简，
威仪反反。
既醉既饱，
福禄来反。

周颂·有瞽

有瞽有瞽，
在周之庭。

设业设虡，
崇牙树羽。
应田县鼓，
鞉磬柷圉。
既备乃奏，
箫管备举。
喤喤厥声，
肃雍和鸣。
先祖是听，
我客戾止
永观厥成。

商颂·那

猗与那与，
置我鞉鼓，
奏鼓简简，
衎我烈祖。
汤孙奏假，
绥我思成。
鞉鼓渊渊，
嘒嘒管声，
既和且平，
依我磬声。
於赫汤孙，
穆穆厥声。
庸鼓有斁，
万舞有奕。

我有嘉宾，
亦不夷怿！
自古在昔，
先民有作。
温恭朝夕，
执事有恪。
顾予烝尝，
汤孙之将。

第三章 周 礼

《周礼》，原名《周官》，亦称《周官经》，42 卷，儒家经典之一，是研究周礼乐制度及官制职掌的重要文献。

《周礼》作者及成书年代尚难定论。古文经学家视为周公旦所作，今文经学家认为出于战国学者之手。有相传汉景帝时河间献王刘德搜集先秦旧籍而获此书，依周制分天、地、春、夏、秋、冬六官，时缺冬官，以《考工记》补之（一说汉成帝时刘向校书，《考工记》为刘向所补)。又传王莽时，国师刘歆于书库发现此书，经校书献上，备受重视，立于博士。王莽复灭，私相传习，东汉郑玄为之作注，遂与《仪礼》、《礼记》并列《三礼》且跃居首位。后儒生仍加以整理补充而成书。近人在前代研究基础上，以周秦铜器铭文所载官制与书中所载制度相比较，论证《周礼》不是西周官制实录，但也在一定程度上保留和反映了西周官制，其他问题，可以类推。《周礼》成书年代，以汉初说为近，但不可否认，《周礼》中不少文字材料及思想资料来自西周、春秋战国，传达着重要的历史信息，仍然是研究周文化的重要史料来源。重要注本有东汉郑玄《周礼注》、唐贾公彦《周礼正义》(合为《周礼注疏》收入《十三经注疏》)、清孙诒让《周礼正义》等。

本书所录文字据阮刻《十三经注疏》本《周礼注疏》。

春官宗伯（选录）

大宗伯：掌建邦之天神、人鬼、地祇之礼，以佐王建保邦国。

以吉礼事邦国之鬼神祇：以禋祀祀昊天上帝，以实柴祀日月星辰。以槱燎祀司中、司命、风师、雨师，以血祭祭社稷、五祀、五岳。以貍沉祭山林川泽，以副辜祭四方百物。以肆献祼享先王，以馈食享先王，以祠春享先王，以礿夏享先王，以尝秋享先王，以烝冬享先王。

以嘉礼亲万民：以饮食之礼亲宗族兄弟，以昏冠之礼亲成男女，以宾射之礼亲故旧朋友，以飨燕之礼亲四方之宾客，以脤膰之礼亲兄弟之国，以贺庆之礼亲异姓之国。

大司乐：掌成均之法，以治建国之学政，而合国之子弟焉。凡有道者、有德者，使教焉；死则以为乐祖，祭于瞽宗。以乐德教国子：中，和，祗，庸，孝，友。以乐语教国子：兴，道，讽，诵，言，语。以乐舞教国子：舞《云门大卷》、《大咸》、《大磬》、《大夏》、《大濩》、《大武》。以六律、六同[①]、五声、八音、六舞，大合乐以致鬼神祇，以和邦国，以谐万民，以安宾客，以说远人，以作动物。乃分乐而序之，以祭，以享，以祀。乃奏黄钟，歌大吕，舞《云门》，以祀天神。乃奏太簇[②]，歌应钟，舞《咸池》，以祭地祇。乃奏姑洗，歌南吕，舞《大磬》，以祀四望。乃奏蕤宾，歌函钟，舞《大夏》，以祭山川。乃奏夷则，歌小吕，舞《大濩》，以享先妣。乃奏无射，歌夹钟，舞《大武》，以享先祖。凡六乐者，文之以五声，播之以八音。凡六乐者，一变而致羽物及川泽之祇，再变而致裸物及山林之祇，三变而致鳞物及丘陵之祇，四变而致毛物及坟衍之祇，五变而致介物及土祇，六变而致象物及天神。

凡乐，圜钟之宫，黄钟为角，太簇为徵，姑洗为羽，雷鼓雷

鼗，孤竹之管，云和之琴瑟，《云门》之舞；冬日至，于地上之圜丘奏之，若乐六变，则天神皆降，可得而礼矣。

凡乐，函钟为宫，太簇为角，姑洗为徵，南吕为羽，灵鼓灵鼗，孙竹之管，空桑之琴瑟，《咸池》之舞；夏日至，于泽中之方丘奏之，若乐八变，则地祇皆出，可得而礼矣。

凡乐，黄钟为宫，大吕为角，太簇为徵，应钟为羽，路鼓路鼗，阴竹之管，龙门之琴瑟，《九德》之歌，《九磬》之舞；于宗庙之中奏之，若乐九变，则人鬼可得而礼矣。

凡乐事，大祭祀，宿县，遂以声展之。王出入，则令奏《王夏》；尸出入，则令奏《肆夏》；牲出入，则令奏《昭夏》。帅国子而舞。大飨不入牲，其他皆如祭祀。大射，王出入，令奏《王夏》；及射，令奏《驺虞》。诏诸侯以弓矢舞。王大食，三宥，皆令奏钟鼓。王师大献，则令奏恺乐。凡日月食，四镇五岳崩，大傀异灾，诸侯薨，令去乐。大札、大凶、大灾、大臣死，凡国之大忧，令弛县。凡建国，禁其淫声、过声、凶声、慢声。大丧，涖廞乐器；及葬，藏乐器，亦如之。

【校注】

①六同：据《国语·周语下》所述十二律制，“六同”应为“六间”，下同。

②太簇：原文为“大蔟”，今改，下同。

乐师：掌国学之政，以教国子小舞。凡舞，有帗舞，有羽舞，有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞。教乐仪，行以《肆夏》，趋以《采荠》，车亦如之。环拜，以钟鼓为节。凡射，王以《驺虞》为节，诸侯以《狸首》为节，大夫以《采蘋》为节，士以《采蘩》为节。凡乐，掌其序事，治其乐政。凡国之小事用乐者，令奏钟鼓。凡乐成，则告备。诏来瞽皋舞；诏及彻，帅学士而歌彻；令相。飨食诸侯，序其乐事，令奏钟鼓，令相，如祭之仪。燕射，帅射夫以

弓矢舞。乐出入，令奏钟鼓。凡军大献，教恺歌，遂倡之。凡丧，陈乐器，则帅乐官；及序哭，亦如之。凡乐官，掌其政令，听其治讼。

大胥：掌学士之版，以待致诸子。春，入学，舍采合舞。秋，颁学合声。以六乐之会正舞位，以序出入舞者，比乐官，展乐器。凡祭祀之用乐者，以鼓征学士。序宫中之事。

小胥：掌学士之征令而比之，觵其不敬者，巡舞列而挞其怠慢者。正乐县之位，王宫县，诸侯轩县，卿大夫判县，士特县，辨其声。凡县钟磬，半为堵，全为肆。

大师：掌六律、六同，以合阴阳之声。阳声：黄钟，太簇，姑洗、蕤宾、夷则、无射。阴声：大吕、应钟、南吕、函钟、小吕、夹钟。皆文之以五声：宫、商、角、徵、羽。皆播之以八音：金、石、土、革、丝、木、匏、竹。教六诗，曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂；以六德为之本，以六律为之音。大祭祀：帅瞽登歌，令奏击拊；下管，播乐器，令奏鼓朄。大飨亦如之。大射，帅瞽而歌射节。大师，执同律以听军声而诏吉凶。大丧，帅瞽而廞，作柩谥。凡国之瞽矇，正焉。

小师：掌教鼓鼗、柷、敔、埙、箫、管、弦、歌。大祭祀：登歌击拊；下管，击应鼓；彻，歌。大飨，亦如之。大丧，与廞。凡小祭事，小乐事，鼓朄。掌六乐声音之节与其和。

瞽矇：掌播鼗，柷、敔、埙、箫、管、弦、歌。讽诵诗，世奠系，鼓琴瑟。掌《九德》，六诗之歌，以役大师。

眡瞭①：掌凡乐事播鼗，击颂磬、笙磬。掌大师之县。凡乐

事，相瞽。大丧，廞乐器；大旅亦如之。宾、射，皆奏其钟鼓；鼜、恺献，亦如之。

【校注】

①眡：古“视”字。

典同：掌六律、六同之和，以辨天地四方阴阳之声，以为乐器。凡声，高声䃂，正声缓，下声肆，陂声散，险声敛，达声赢，微声韽，回声衍，侈声筰，弇声郁，薄声甄，厚声石。凡为乐器，以十有二律为之数度，以十有二声为之齐量。凡和乐亦如之。

磬师：掌教击磬，击编钟。教缦乐、燕乐之钟磬。凡祭祀，奏缦乐。

钟师：掌金奏。凡乐事，以钟鼓奏九夏：《王夏》、《肆夏》、《昭夏》、《纳夏》、《章夏》、《齐夏》、《族夏》、《裓夏》、《骜夏》。凡祭祀、飨食，奏燕乐。凡射：王，奏《驺虞》；诸侯，奏《狸首》；卿大夫，奏《采蘋》；士，奏《采蘩》。掌鼙，鼓缦乐。

笙师：掌教吹竽、笙、埙、籥、箫、篪、篴、管，舂牍应雅，以教祴乐。凡祭祀、飨、射，共其钟笙之乐，燕乐亦如之。大丧，廞其乐器；及葬，奏而藏之。大旅，则陈之。

镈师：掌金奏之鼓。凡祭祀，鼓其金奏之乐；飨食、宾射，亦如之。军大献，则鼓其恺乐。凡军之夜三鼜，皆鼓之；守鼜亦如之。大丧，廞其乐器，奉而藏之。

韎师：掌教韎乐。祭祀，则师其属而舞之。大飨亦如之。

旄人：掌教舞散乐、舞夷乐。凡四方之以舞仕者属焉。凡祭祀、宾客，舞其燕乐。

籥师：掌教国子舞羽吹籥。祭祀，则鼓羽籥之舞；宾客、飨食，则亦如之。大丧，廞其乐器，奉而藏之。

籥章：掌土鼓、豳籥。中春，昼击土鼓，吹《豳》诗，以逆暑。中秋，夜迎寒，亦如之。凡国祈年于田祖，吹《豳》雅，击土鼓，以乐田畯。国祭蜡，则吹《豳》颂，击土鼓，以息老物。

鞮鞻氏：掌四夷之乐与其声歌。祭礼，则吹而歌之；燕亦如之。

典庸器：掌藏乐器、庸器。及祭祀，帅其属而设筍虡、陈庸器；飨食、宾射亦如之。大丧，廞筍虡。

司干：掌舞器。祭祀，舞者既陈，则授舞器；既舞则受之。宾、飨亦如之。大丧，廞舞器；及葬，奉而藏之。

冬官考工记（选录）

攻金之工：筑氏执下齐，冶氏执上齐，凫氏为声，栗氏为量，段氏为镈器，桃氏为刃。

金有六齐。六分其金而锡居一，谓之钟鼎之齐。

凫氏为钟。

两栾谓之铣，铣间谓之于，于上谓之鼓，鼓上谓之钲，钲上谓之舞，舞上谓之甬，甬上谓之衡。钟县谓之旋，旋虫谓之干。钟带

谓之篆，篆间谓之枚，枚谓之景。于上之攠谓之隧。

十分其铣，去二以为钲，以其钲为之铣间，去二分以为之鼓间。以其鼓间为之舞修，去二分以为舞广。以其钲之长为之甬长，以其甬长为之围。参分其围，去一以为衡围。参分其甬长，二在上，一在下，以设其旋。

薄厚之所震动，清浊之所由出，侈弇之所由兴，有说。钟已厚则石，已薄则播，侈则柞，弇则郁，长甬则震。是故大钟十分其鼓间，以其一为之厚；小钟十分其钲间，以其一为之厚。钟大而短，则其声疾而短闻；钟小而长，则其声舒而远闻。为遂，六分其厚，以其一为之深而圜之。

韗人为皋陶。

长六尺有六寸，左右端广六寸，中尺，厚三寸。穹者三之一。上三正。

鼓长八尺，鼓四尺，中围加三之一，谓之鼖鼓。为皋陶，长寻有四尺，鼓四尺，倨句，磬折。凡冒鼓，必以启蛰之日。

良鼓瑕如积环。鼓大而短，则其声疾而短闻。鼓小而长，则其声舒而远闻。

磬氏为磬。

倨句一矩有半。其博为一，股为二，鼓为三。参分其股博。去一以为鼓博。参分其鼓博，以其一为之厚。已上则摩其旁，已下则摩其耑[①]。

【校注】

①耑：一作“端”。

第四章　仪　　礼

《仪礼》，简称《礼》、《士礼》、《礼经》，17卷，为研究西周及春秋战国礼仪制度器物的重要史料，被儒家列为经典文献之一。何人编定，何时成书，尚无定论。近人据书中所记丧葬制度，结合考古出土器物进行研究，认为该书约成于战国初至中叶之间。《仪礼》原有戴德本、戴圣本，皆残阙。现通行的是西汉刘向校书所定《别录》本。东汉郑玄《仪礼注》、唐贾公彦《仪礼义疏》、清胡培翚《仪礼正义》均可参照。

本书所录文字据阮刻《十三经注疏》本《仪礼注疏》。

乡饮酒礼（选录）

设席于堂廉，东上。工四人，二瑟，瑟先。相者二人，皆左何瑟，后首。挎越，内弦，右手相。乐正先升，立于西阶东。工入，升自西阶。北面坐。相者东面坐，遂授瑟，乃降。工歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》。卒歌，主人献工。工左瑟，一人拜，不兴，受爵。主人阼阶上拜送爵。荐脯醢。使人相祭。工饮，不拜既爵，授主人爵。众工则不拜、受爵，祭饮；辩有脯醢，不祭。大师，则为之洗。宾、介降，主人辞降。工不辞洗。

笙入堂下，磬南，北面立，乐《南陔》、《白华》、《华黍》。主人献之于西阶上。一人拜，尽阶，不升堂，受爵；主人拜送爵。阶

前坐祭，立饮，不拜既爵，升授主人爵。众笙则不拜，受爵，坐祭，立饮；辩有脯醢，不祭。

乃间歌《鱼丽》，笙《由庚》；歌《南有嘉鱼》，笙《崇丘》；歌《南山有台》，笙《由仪》。

乃合乐：《周南·关睢》、《葛覃》、《卷耳》，《召南·鹊巢》、《采蘩》、《采蘋》。工告于乐正曰："正歌备。"乐正告于宾，乃降。

燕礼（选录）

席工于西阶上，少东。乐正先升，北面立于其西。小臣纳工，工四人，二瑟。小臣左何瑟，面鼓，执越，内弦，右手相。入，升自西阶，北面东上坐。小臣坐授瑟，乃降。工歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》。

卒歌，主人洗，升献工。工不兴，左瑟；一人拜受爵。主人西阶上拜送爵。荐脯醢。使人相祭。卒爵，不拜。主人受爵。众工不拜，受爵；坐祭，遂卒爵。辩有脯醢，不祭。主人受爵，降奠于篚。

公又举奠觯。唯公所赐。以旅于西阶上，如初。

卒，笙入，立于县中。奏《南陔》、《白华》、《华黍》。

主人洗，升，献笙于西阶上。一人拜，尽阶，不升堂；受爵，降；主人拜送爵。阶前坐祭，立卒爵，不拜既爵，升授主人。众笙不拜，受爵，降；坐祭，立卒爵。辩有脯醢，不祭。

乃间歌《鱼丽》，笙《由庚》；歌《南有嘉鱼》，笙《崇丘》；歌《南山有台》，笙《由仪》。遂歌乡乐：《周南·关睢》、《葛覃》、《卷耳》，《召南·鹊巢》、《采蘩》、《采蘋》。大师告于乐正曰："正歌备。"乐正由楹内、乐楹之东，告于公，乃降复位。

若以乐纳宾，则宾及庭，奏《肆夏》；宾拜酒，主人答拜，而

乐阕。公拜受爵，而奏《肆夏》；公卒爵，主人升，受爵以下，而乐阕。升歌《鹿鸣》，下管《新宫》，笙入三成，遂合乡乐；若舞，则《勺》。

……

有房中之乐。

第五章　左　　传

《左传》，原名《左氏春秋》，又名《春秋左氏传》、《春秋内传》。今本60卷。该书的真伪及作者问题，历来是传统史学一大悬案。汉司马迁、班固以为是与孔子同时代的左丘明所作。古文经学派以为此书为专门解释《春秋》，与《公羊传》、《谷梁传》合称《春秋三传》。清今文学家认为是汉刘歆取《国语》，依《春秋》体例改编而成。据近人研究，此书实非一人一时之作，其原始记录出于春秋末，成书于战国初年，鲁国左氏应是重要作者之一。该书体例为编年纪事体，所记为春秋至战国各类事例，以述事为主，虽有"左氏浮夸"之嫌，但仍具有很高的史料价值。《左传》据诸国史料汇编而成，不仅记载鲁国，也系统叙述一些重要诸侯国的史实；不仅记载春秋时期，也记载一些上古史事传说。其文辞生动，善以委曲尽致笔调述写重大事件，亦具较高的史学价值与文学价值。

《左传》的注本较多，重要的有晋杜预《春秋经传集解》、唐孔颖达《春秋左传正义》、清刘文淇等《春秋左氏传旧注疏证》、今人杨伯峻《春秋左传注》等。其中晋杜预以"分经之年与传之年相附"等方式，对《左传》与《春秋》重加编排、作注，撰成《春秋经传集解》，此为本书今本的通行本。1977年上海人民出版社改杜预《春秋经传集解》作《春秋左传集解》，出标点本，为今人所用通行本。

本书所录文字据上海人民出版社《春秋左传集解》。

隐公五年（选录）

九月，考仲子之宫，将《万》焉。公问羽数于众仲。对曰："天子用八，诸侯用六，大夫四，士二。夫舞所以节八音而行八风，故自八以下。"公从之，于是初献六羽、始用六佾也。

文公四年（选录）

卫宁武子来聘，公与之宴，为赋《湛露》及《彤弓》。不辞，又不答赋。使行人私焉。对曰："臣以为肄业及之也。昔诸侯朝正于王，王宴乐之，于是乎赋《湛露》，则天子当阳，诸侯用命也；诸侯敌王所忾而献其功，王于是乎赐之彤弓一，彤矢百，玈弓矢千，以觉报宴。今陪臣来继旧好，君辱贶之，其敢干大礼以自取戾？"

文公七年（选录）

晋郤缺言于赵宣子："日卫不睦，故取其地，今已睦矣，可以归之。叛而不讨，何以示威？服而不柔，何以示怀？非威非怀，何以示德？无德，何以主盟？子为正卿以主诸侯，而不务德，将若之何？《夏书》曰：'戒之用休，董之用威，劝之以《九歌》，勿使坏。'九功之德皆可歌也，谓之'九歌'。六府、三事，谓之'九功'。水、火、金、木、土、谷，谓之'六府'。正德、利用、厚生，谓之'三事'。义而行之，谓之德、礼。无礼不乐，所由叛也。若吾子之德莫可歌也，其谁来之？盍使睦者歌吾子乎？"宣子说之。

襄公四年（选录）

穆叔如晋，报知武子之聘也。晋侯享之，金奏《肆夏》之三，不拜；工歌《文王》之三，又不拜；歌《鹿鸣》之三，三拜。韩献子使行人子员问之，曰："子以君命，辱于敝邑，先君之礼，藉之以乐，以辱吾子，吾子舍其大，而重拜其细，敢问何礼也?"对曰："三《夏》，天子所以享元侯也，使臣弗敢与闻；《文王》，两君相见之乐，臣不敢及；《鹿鸣》，君所以嘉寡君也，敢不拜嘉；《四牡》，君所以劳使臣也，敢不重拜；《皇皇者华》，君教使臣曰：'必谘于周'。臣闻之，访问于善为咨，咨亲为询，咨礼为度，咨事为诹，咨难为谋，臣获五善，敢不重拜。"

襄公十一年

郑人赂晋侯以师悝、师触、师蠲，广车，軘车、淳十五乘，甲兵备，凡兵车百乘，歌钟二肆，及其镈磬，女乐二八。晋侯以乐之半赐魏绛，曰："子教寡人和诸戎狄，以正诸华。八年之中，九合诸侯，如乐之和，无所不谐。请与子乐之。"辞曰："夫和戎狄，国之福也。八年之中，九合诸侯，诸侯无慝，君之灵也，二三子之劳也。臣何力之有焉。抑臣愿君安其乐而思其终也。《诗》曰：'乐只君子，殿天下之邦'；'乐只君子，福禄攸同'。便蕃左右，亦是帅从。夫乐以安德，义以处之，礼以行之，信以守之，仁以厉之，而后可以殿邦国，同福禄，来远人，所谓乐也。《书》曰'居安思危'，思则有备，有备无患，敢以此规。"公曰："子之教，敢不承命，抑微子，寡人无以待戎，不能济河。夫赏，国之典也，藏在盟府，不可废也，子其受之。"魏绛于是乎始有金石之乐，礼也。

襄公二十九年（选录）

吴公子札来聘。见叔孙穆子，说之，谓穆子曰："子其不得死乎？好善而不能择人，吾闻君子务在择人。吾子为鲁宗卿，而任其大政，不慎举，何以堪之，祸必及子。"请观于周乐。

使工为之歌《周南》、《召南》，曰："美哉！始基之矣，犹未也。然勤而不怨矣。"

为之歌《邶》、《鄘》、《卫》，曰："美哉，渊乎！忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是，是其《卫风》乎？"

为之歌《王》，曰："美哉！思则不惧，其周之东乎？"

为之歌《郑》，曰："美哉！其细已甚，民勿堪也，是其先亡乎！"

为之歌《齐》，曰："美哉，泱泱乎！大风也哉！表东海者，其大公乎？国未可量也。"

为之歌《豳》，曰："美哉，荡乎！乐而不淫，其周公之东乎？"

为之歌《秦》，曰："此之谓夏声。夫能夏则大，大之至也！其周之旧乎？"

为之歌《魏》，曰"美哉，沨沨乎！大而婉，险而易行，以德辅此，则明主也。"

为之歌《唐》，曰："思深哉！其有陶唐氏之遗民乎？不然，何忧之远也。非令德之后，谁能若是？"

为之歌《陈》，曰："国无主，其能久乎？"

自《郐》以下无讥焉。

为之歌《小雅》，曰："美哉！思而不贰，怨而不言，其周德之衰乎？犹有先王之遗民焉。"

为之歌《大雅》，曰："广哉，熙熙乎！曲而有直体，其文王之德乎？"

为之歌《颂》，曰："至矣哉！直而不倨，曲而不屈；迩而不逼，远而不携；迁而不淫，复而不厌；哀而不愁，乐而不荒；用而不匮，广而不宣；施而不费，取而不贪；处而不底，行而不流。五声和，八风平，节有度，守有序，盛德之所同也。"

见舞《象箾》、《南籥》者，曰："美哉！犹有憾。"

见舞《大武》者，曰："美哉！周之盛也，其若此乎！"

见舞《韶濩》者，曰："圣人之弘也，而犹有惭德，圣人之难也。"

见舞《大夏》者，曰："美哉！勤而不德，非禹其谁能修之？"

见舞《韶箾》者，曰："德至矣哉！大矣！如天之无不帱也，如地之无不载也。虽甚盛德，其蔑以加于此矣。观止矣！若有他乐，吾不敢请已！"

昭公元年（选录）

先王之乐所以节百事也，故有五节，迟速、本末以相及。中声以降，五降之后不容弹矣。于是有烦手淫声，慆堙心耳，乃忘平和，君子弗听也。物亦如之，至于烦，乃舍也已，无以生疾。君子之近琴瑟，以仪节也，非以慆心也。天有六气，降生五味，发为五色，徵为五声，淫生六疾。

昭公二十年（选录）

齐侯至自田，晏子侍于遄台，子犹驰而造焉。公曰："唯据与我和夫！"

晏子对曰："据亦同也，焉得为和！"

公曰："和与同异乎？"

对曰："异。和如羹焉，水、火、醯、醢、盐、梅以烹鱼肉，燀之以薪，宰夫和之，齐之以味，济其不及，以泄其过，君子食之，以平其心。君臣亦然：君所谓可，而有否焉，臣献其否以成其可；君所谓否，而有可焉，臣献其可以去其否。是以政平而不干，民无争心。故《诗》曰：'亦有和羹，既戒既平。鬷嘏无言，时靡有争。'先王之济五味，和五声也，以平其心、成其政也。声亦如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌以相成也，清浊、小大、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏以相济也。君子听之，以平其心，心平德和。故《诗》曰：'德音不瑕。'今据不然。君所谓可，据亦曰可；君所谓否，据亦曰否。若以水济水，谁能食之？若琴瑟之专壹，谁能听之？同之不可也如是。"

昭公二十一年（选录）

二十一年春，天王将铸无射。伶州鸠曰："王其以心疾死乎？夫乐，天子之职也；夫音，乐之舆也；而钟，音之器也。天子省风以作乐，器以钟之，舆以行之，小者不窕，大者不槬，则和于物。物和则嘉成。故和声入于耳而藏于心，心亿则乐。窕则不咸，槬则不容。心是以感，感实生疾。今钟槬矣，王心弗堪，其能久乎？"

昭公二十五年（选录）

简子曰："敢问何谓礼？"对曰："吉也。闻诸先大夫子产曰：'夫礼，天之经也，地之义也，民之行也。'天地之经，而民实则之。则天之明，因地之性，生其六气，用其五行。气为五味，发为五色，章为五声，淫则昏乱，民失其性。是故为礼以奉之，为六

畜、五牲、三牺，以奉五味；为九文、六采、五章，以奉五色；为九歌、八风、七音、六律，以奉五声。为君臣、上下，以则地义；为夫妇、外内，以经二物；为父子、兄弟、姑姊、甥舅、昏媾、姻亚，以象天明；为政事、庸力、行务，以从四时；为刑罚、威狱，使民畏忌，以类其震曜杀戮；为温、慈、惠、和，以效天之生殖长育。民有好、恶、喜、怒、哀、乐，生于六气。是故审则宜类，以制六志。哀以哭泣，乐有歌舞，喜有施舍，怒有战斗；喜生于好，怒生于恶。是故审行信令，祸福赏罚，以制死生。生，好物也，死，恶物也；好物乐也，恶物哀也，哀乐不失，乃能协于天地之性，是以长久。"①

【注】

①此为郑国子大叔（继子产执政者）答赵简子问"礼"之语。

第六章 国　语

《国语》，又名《春秋外传》、《左氏外传》，春秋时期的历史著作。21卷。汉司马迁、班固及唐刘知几以为是春秋鲁国史官左丘明作。由宋至清，学者多有疑问。或疑为伪作，或指为西汉末刘歆窜改之书。《四库全书总目提要》称“然以汉人所说左丘明为近”。该书实成于战国时代，魏襄王时（前318－前296）仍有人厘订。所记史实上起西周，下至春秋，记周及鲁、齐、晋、郑、楚、吴、越史事，为国别史的创体。所载史实具有很高的文献价值，补充《左传》的史事亦多，故有《春秋外传》之称。三国吴韦昭《国语解》是现存最早的注本，也是本书的通行本，《四部备要》、《四部丛刊》均收。近人吴曾祺《国语韦解补正》、徐元诰《国语集解》为前人研究成果的集成工作，较为流行。

本书所录文字据商务印书馆《四部丛刊》本。

周语上（选录）

厉王虐，国人谤王。邵公告曰：“民不堪命矣！”王怒，得卫巫，使监谤者。以告，则杀之。国人莫敢言，道路以目。王喜，告邵公曰：“吾能弭谤矣，乃不敢言。”

邵公曰：“是障之也。防民之口，甚于防川。川壅而溃，伤人必多，民亦如之。是故为川者决之使导，为民者宣之使言。故天子

听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，矇诵，百工谏，庶人传语，近臣尽规，亲戚补察，瞽、史教诲，耆、艾修之，而后王斟酌焉，是以事行而不悖。民之有口，犹土之有山川也，财用于是乎出；犹其原隰之有衍沃也，衣食于是乎生。口之宣言也，善败于是乎兴，行善而备败，其所以阜财用衣食者也。夫民虑之于心而宣之于口，成而行之，胡可壅也？若壅其口，其与能几乎？”

王不听，于是国人莫敢出言，三年，乃流王于彘。

周语下（选录）

二十三年，王将铸无射，而为之大林。单穆公曰：“不可，作重币以绝民资，又铸大钟以鲜其继，若积聚既丧，又鲜其继，生何以殖？且夫钟不过以动声，若无射有林，耳弗及也。夫钟声以为耳也，耳所不及，非钟声也。犹目所不见，不可以为目也。夫目之察度也，不过步武尺寸之间；其察色也，不过墨丈寻常之间。耳之察和也，在清浊之间；其察清浊也，不过一人之所胜。是故先王之制钟也，大不出钧，重不过石；律度量衡，于是乎生，小大器用，于是乎出。故圣人慎之。今王作钟也，听之弗及，比之不度；钟声不可以知和，制度不可以出节；无益于乐，而鲜民财，将焉用之？

夫乐不过以听耳，而美不过以观目，若听乐而震，观美而眩，患莫甚焉！夫耳目，心之枢机也，故必听和而视正。听和则聪，视正则明，聪则言听，明则德昭；听言昭德，则能思虑纯固。以言德于民，民歆而德之，则归心焉。上得民心，以殖义方，是以作无不济，求无不获，然则能乐。夫耳内纳和声，而口出美言，以为宪令，而布诸民，正之以度量，民以心力从之不倦，成事不贰，乐之至也。若视听不和，而有震眩，则味入不精，不精则气佚，气佚则不和。于是乎有狂悖之言，有眩惑之明，有转易之名，有过慝之

度。出令不信，刑政放纷，动不顺时，民无据依，不知所力，各有离心。上失其民，作则不济，求则不获，其何以能乐？三年之中，而有离民之器二焉，国其危哉！”

王弗听，问之伶州鸠。对曰：“臣之守官弗及也。臣闻之，琴瑟尚宫，钟尚羽，石尚角，匏竹利制，大不逾宫，细不过羽。夫宫，音之主也，第以及羽。圣人保乐而爱财。财以备器，乐以殖财。故乐器重者从细，轻者从大。是以金尚羽，石尚角，瓦丝尚宫，匏竹尚议，革木一声。

夫政象乐，乐从和，和从平。声以和乐，律以平声，金石以动之，丝竹以行之，诗以道之，歌以咏之，匏以宣之，瓦以赞之，革木以节之。物得其常曰乐极，极之所集曰声，声应相保曰和，细大不逾曰平。如是而铸之金，磨之石，系之丝木，越之匏竹，节之鼓而行之，以遂八风。于是乎气无滞阴，亦无散阳，阴阳序次，风雨时至，嘉生繁祉，人民和利，物备而乐成，上下不罢，故曰乐正。今细过其主妨于正，用物过度妨于财，正害财匮妨于乐，细抑大陵不容于耳，非和也。听声越远，非平也。妨正匮财，声不和平，非宗官之所司也。夫有和平之声，则有蕃殖之财。于是乎道之以中德，咏之以中音，德音不愆，以合神人，神是以宁，民是以听。若夫匮财用，罢民力，以逞淫心，听之不和，比之不度，无益于教而离民怒神，非臣之所闻也。”

王不听，卒铸大钟。二十四年，钟成，伶人告和。王谓伶州鸠曰：“钟果和矣。”对曰：“未可知也。”王曰：“何故？”对曰：“上作器，民备乐之，则为和。今财亡民罢，莫不怨恨，臣不知其和也。且民所曹好，鲜其不济也；其所曹恶，鲜其不废也。故谚曰：‘众心成城，众口铄金。’三年之中，而害金再兴焉，惧一之废也。”王曰：“尔老耄矣！何知？”二十五年，王崩，钟不和。

王将铸无射，问律于伶州鸠。对曰：“律所以立均出度也。古之神瞽，考中声而量之以制，度律均钟百官轨仪。纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也。夫六，中之色也，故名之曰黄钟，所

以宣扬六气九德也。由是第之：二曰太簇，所以金奏赞阳出滞也；三曰姑洗，所以修洁百物，考神纳宾也；四曰蕤宾，所以安靖神人，献酬交酢也；五曰夷则，所以咏歌九则，平民无贰也；六曰无射，所以宣布哲人之令德，示民轨仪也。为之六间，以扬沈伏而黜散越也。元间大吕，助宣物也；二间夹钟，出四隙之细也；三间中吕，宣中气也；四间林钟，和展百事，俾莫不任肃纯恪也；五间南吕，赞阳秀也；六间应钟，均利器用，俾应复也。律吕不易，无奸物也。细钧有钟无镈，昭其大也；大钧有镈无钟，甚大无镈，鸣其细也。大昭小鸣，和之道也。和平则久，久固则纯，纯明则终，终复则乐，所以成政也，故先王贵之。”

王曰：“七律者何？”对曰：“昔武王伐殷，岁在鹑火，月在天驷，日在析木之津，辰在斗柄，星在天鼋，星与日辰之位皆在北维。颛顼之所建也，帝喾受之。我姬氏出自天鼋，及析木者，有建星及牵牛焉，则我皇妣大姜之侄，伯陵之后，逄公之所冯神也。岁之所在，则我有周之分野也。月之所在，辰马农祥也，我太祖后稷之所经纬也。王欲合是五位三所而用之，自鹑及驷七列也，南北之揆七同也。凡神人以数合之，以声昭之，数合声和，然后可同也，故以七同其数，而以律和其声，于是乎有七律。

王以二月癸亥夜陈，未毕而雨。以夷则之上宫毕，当辰。辰在戌上，故长夷则之上宫，名之曰羽，所以藩屏民则也。王以黄钟之下宫，布戎于牧野，故谓之厉，所以厉六师。以太簇之下宫，布令于商，昭显文德，底纣之多罪，故谓之宣，所以宣三王之德也。反及嬴内，以无射之上宫，布宪施舍于百姓，入谓之嬴乱，所以优柔容民也。”

晋语四（选录）

明日宴，秦伯赋《采菽》，子馀使公子降拜。秦伯降辞。子馀

曰："君以天子之命服命重耳，重耳敢有安志，敢不降拜？"成拜卒登，子馀使公子赋《黍苗》。子馀曰："重耳之仰君也，若黍苗之仰阴雨也。若君实庇荫膏泽之，使能成嘉谷，荐在宗庙，君之力也。君若昭先君之荣，东行济河，整师以复强周室，重耳之望也。重耳若获集德而归载，使主晋民，成封国，其何实不从？君若恣志以用重耳，四方诸侯，其谁不惕惕以从命？"秦伯叹曰："是子将有焉，岂专在寡人乎！"秦伯赋《鸠飞》，公子赋《河水》。秦伯赋《六月》，子馀使公子降拜。秦伯降辞。子馀称："君称所以佐天子、匡王国者以命重耳，重耳敢有惰心？敢不从德？"

晋语八（选录）

平公说新声。师旷曰："公室其将卑乎？君之明兆于衰矣！夫乐以开山川之风也，以耀德于广远也。风德以广之，风山川以远之，风物以听之，修诗以咏之，修礼以节之。夫德广远，而有时节，是以远服而迩不迁。"

郑语（选录）

公曰："周其弊乎？"对曰："殆于必弊者也。《泰誓》曰：'民之所欲，天必从之。'今王弃高明昭显，而好谗慝暗昧；恶角犀丰盈，而近顽童穷固，去和而取同。夫和实生物，同则不继；以它平它谓之和，故能丰长而物生之。若以同裨同，尽乃弃矣。故先王以土与金木水火杂，以成百物。是以和五味以调口，刚四支以卫体，和六律以聪耳，正七体以役心，平八索以成人，建九纪以立纯德，合十数以训百体，出千品，具万方，计亿事，材兆物，收经入，行姟极。故王者居九畡之田，收经入，以食兆民，周训而能用之，

和乐如一。夫如是，和之至也。于是乎，先王聘后于异姓，求财于有方，择臣取谏工，而讲以多物，务和同也。声一无听，物一无文，味一无果，物一不讲，王将弃是类，而与钊同。天夺之明，欲无弊，得乎？”

楚语上（选录）

灵王为章华之台，与伍举升焉，曰：“台美夫？”对曰：“臣闻国君服宠以为美，安民以为乐，听德以为聪，致远以为明；不闻其以土木之崇高彫镂为美，而以金、石、匏、竹之昌大嚣庶为乐，不闻其以观大、视侈、淫色以为明，而以察清浊为聪。……夫美也者，上下、内外、小大、远近皆无害焉，故曰美。若于目观则美，缩于财用则匮，是聚民利以自封而瘠民也，胡美之焉？……若君谓此台美而为正，楚其殆矣！”

第七章　曾侯乙编钟编磬铭文释文

曾侯乙编钟、编磬，1978 年 3 月湖北随县（今随州）擂鼓墩曾侯乙墓出土。墓主为战国早期曾国国君，姬姓，名乙。该墓随葬物有礼器、乐器、兵器等 7000 余件，其中乐器有编钟、编磬、五弦、十弦、瑟、排箫、笙、篪、建鼓、悬鼓、有柄鼓等，共计 124 件。曾侯乙编钟全套 65 件（包括楚王赠送的镈一件），编磬出土 28 石（全套 41 石）。编钟铭文释文有 2800 余字，编磬铭文释文残存近 700 字，加上钟架、配件及磬盒铭文，曾侯乙编钟编磬铭文释文共约 4000 多字。这些文字记录了大量先秦律名，阶名等乐律学术语，是研究先秦乐律学的重要材料，其中不少术语对于传统乐律学研究属新的发现，通过对这些铭文释文的研究，这些文字所展示的乐律学理论及实际应用的钟磬乐学体系，导致今人对中国传统乐律史以重新认识。

曾侯乙编钟编磬铭文释文最早发表于《音乐研究》1981 年第 1 期湖北省博物馆撰《随县曾侯乙墓钟磬铭文释文》一文。另有人民音乐出版社 1997 年出版崔宪《曾侯乙编钟钟铭校释及其律学研究》一书，根据测音资料与钟磬铭文勘比对证，对原有铭文作增、删、修改，以校正铭文铸刻时的舛误，并根据自己的认识，对铭文作调整，并对曾侯乙编钟铭文作乐律学的解释。今人从古文字学角度对曾侯乙编钟编磬铭文释文的整理，以《中国音乐文物大系·湖北卷》（大象出版社，1996 年版）一书附录裘锡圭、李家浩《曾侯乙墓钟磬铭文释文与考释》所录文字，属现有出版物中整理校勘用力最深

者，可作乐律史研究可靠的文献基础。

本书所录文字据大象出版社《中国音乐文物大系·湖北卷》附录裘锡圭、李家浩《曾侯乙墓钟磬铭文释文与考释》。

编钟铭文释文

C·65．下·一·1

〔反〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。

（2）宫。

（3）徵曾（增）。

〔正〕（1）兽钟之渻镈

穆钟之渻商，

姑洗之渻宫，

浊新钟之徵。

（3）兽钟之渻

徵，浊坪皇

之商，浊文

王之宫，浊

姑洗之下

角。

（4）新钟之渻

羽，浊坪皇

之渻商，浊

文王之渻

宫。

〔架〕（簨）姑洗之大羽 。

〔挂〕（虎1）姑洗之大羽。

（虎 2）姑洗之大羽。
（插销）大羽。
（搭杆 1）大羽。
（搭杆 2）大羽。
（环）大羽。

C·65．下·一·2

〔反〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。
（2）商。
（4）羽曾（增）。
〔正〕（1）妥（蕤）宾之宫。妥（蕤）宾之才（在）楚
号为坪皇，其才（在）绅（申）号为
迟（夷）则。大（太）族（族）之珈（加）鸘，
无铎（射）
之宫曾（增），黄钟之商角。
（3）文王之变
商，为韦音
羽角，为鄘（应）
音羽，屖（夷）则
之徵曾（增）。
（4）姑洗之羽
曾（增），为槃钟
徵，为妥（蕤）宾
之徵颥下
角，为无睪（射）
徵颥。
〔架〕（簨）姑洗之大宫
〔挂〕（虎 1）姑洗之宫

（虎 2）姑洗之宫。
（插销）大徵。
（搭杆 1）大宫。
（搭杆 2）大宫。
（环）大宫。
（键钉）廿三。羽。

C·65. 下·一·3

〔反〕（1）曾侯乙乍（作）峙（持）。
（2）徵颟。
（3）徵曾（增）。
〔正〕（1）姑洗之徵角，坪皇
之羽，赢孠之羽曾（增），
为兽钟徵颟下角，
为穆音变商。
（3）姑洗之徵
曾（增），为黄钟
徵，为坪皇
变商，为屖（夷）
则羽角。
（4）新钟之羽，
为穆音之
羽颟下角，
剌音之羽
曾（增），砎（附?）于索
宫之颟
〔架〕（簨）姑洗之羽曾（增）。
〔挂〕（虎 1）姑洗之羽曾（增）。

(虎2) 姑洗之羽曾(增)。
(插销) 少徵。
(搭杆1) 羽曾(增)。
(搭杆2) 羽曾(增)。
(环) 商龤。
(键钉) 曾(?)。

C·65. 下·二·1

〔反〕(1) 曾侯乙乍(作)時(持)。
(2) 鄓鎛。
(4) 徵角。
〔正〕(1) 姑洗鄓鎛,穆音之羽,
赢孠之羽角,屖(夷)则之
羽曾(增),鄘(应)钟之变宫。
(3) 姑洗之徵角,坪皇之
羽,为无睪(射)之羽顧下
角,为兽钟徵曾(增)。
(4) 妥(蕤)宾之羽,为穆音
羽角,为刺音变商,
为兽钟之徵顧下
角。
〔架〕(簨) 姑洗之少徵。
〔挂〕(虎1) 姑洗之少徵。
(虎2) 姑洗之大徵。
(插销) 商顧。
(搭杆1) 少徵。
(搭杆2) 少徵。
(环) 羽曾(增)。

（键钉）商颧。

C·65. 下·二·2

〔反〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）
（2）商角。
（4）商曾（增）。
〔正〕（1）姑洗之商角，赢
孠之宫。赢孠之
才（在）楚为新钟，其
才（在）齐为吕音。
（3）姑洗之商
曾（增），穆音之
宫。穆音之
才（在）楚为穆
钟，其才（在）周
为刺音。
（4）大（太）族（簇）之宫，
其反才（在）晋
为槃钟，赢
孠之宫角，
妥（蕤）宾之宫
曾（增）。
〔架〕（簨）姑洗之商颧
〔挂〕（虎 1）姑洗之商䶂
（虎 2）姑洗之商䶂
（插销）羽曾（增）。
（搭杆 1）商䶂。
（搭杆 2）商䶂。

（环）少徵。

C·65. 下·二·3

〔反〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。
（2）中镈。
（4）宫曾（增）。
〔正〕（1）姑洗之中镈，韦音
之宫。韦音之才（在）楚
号为文王。迟（夷）则之
商，为剌音变徵。
（3）姑洗之
宫曾（增），韦
音之下
角，坪皇
之变徵，
嬴孠之
商。
（4）鄘（应）音之
宫。鄘（应）音
之才（在）楚
为兽钟，
其才（在）周
为鄘（应）音。
〔架〕（簴）（无字）
〔挂〕（“Ω”形杆 1）姑洗之宫。
（“Ω”形杆 2）姑
（曲尺杆 1）姑洗＝（之）归。
（曲尺杆 2）姑洗＝（之）归。

（环）姑洗=（之）归

C·65. 下·二·4

〔反〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 商。
(3) 羽曾（增）。

〔正〕(1) 妥（蕤）宾之宫。妥（蕤）宾之才（在）楚号
为坪皇，其才（在）绅（申）号为
迟（夷）则。大（太）族（簇）之珈（加）鴂，
无铎（射）之宫曾（增），
黄钟之商角。
(3) 姑洗之羽
曾（增），为槃钟
徵，为妥（蕤）宾
之徵颟下
角，为无罩（射）
徵角。
(4) 文王之变
商。为韦音
羽角，为鄘（应）
音羽，罩（夷）则
之徵曾（增），宿（附?）
于索商之
颟。

〔架〕（簴）（无字）

〔挂〕（“Ω”形杆 1）姑洗之徵颟。
（“Ω”形杆 2）姑洗之徵颟。
（曲尺杆 1）姑洗之徵颟。

（曲尺杆 2）姑洗之商。
（环）姑洗之商。

C·65. 下·二·5

〔反〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。
（2）宫。
（3）徵曾（增）。
〔正〕（1）姑洗之宫。姑洗之才（在）楚号
为吕钟，其坂（反）为宣
钟，宣钟之才（在）
晋号为六墉。大（太）
族（簇）之商，黄
曾（增）。
钟之鴋。妥（蕤）宾之商
（3）新钟之羽，
为鴋（穆）音之
羽顧下角，
刺音之羽
曾（增），宥（附?）于索
宫之顧。
（4）姑洗之徵
曾（增），为黄钟
徵，为坪皇
变商，为屖（夷）
则羽角。
〔架〕（簨）（无字）
〔挂〕（"Ω"形杆 1）姑洗之商。
（"Ω"形杆 2）姑洗之商

（曲尺杆 1）姑洗之商。
（曲尺杆 2）姑洗之徵颟。
（环）姑洗之宫。

C·65．下·二·6（镈）

〔正〕（1）隹（唯）王五十又六祀，返自西
　　　　旓，楚王酓章乍（作）曾侯乙宗
　　　　彝，奠（奠）之于西旓时，其永時（持）用享。
〔架〕（柷）姑洗之徵颟。
〔挂〕（“Ω”形杆 1）姑洗之宫。
　　（“Ω”形杆 2）（无字）
　　（曲尺杆 1）姑洗之宫。
　　（曲尺杆 2）姑洗之宫。

C·65．下·二·7

〔反〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。
　　（2）羽。
　　（4）羽角。
〔正〕（1）姑洗之羽，迟（夷）则
　　　　之徵，新钟之徵
　　　　曾（增），鄘（应）音之变商，
　　　　韦音之羽曾（增）。
　　（3）无睪（射）之徵，
　　　　为鄘（应）音羽
　　　　曾（增），为大（太）族（簇）
　　　　之徵颟下
　　　　角，为槃钟

徵曾（增）。

（4）姑洗之羽
角，为文王
羽，为坪皇
徵角，为兽
钟之羽颟
下角。

〔架〕（簴）姑洗之大羽。

〔挂〕（虎1）姑洗之少羽。
（虎2）姑洗之少羽。
（插销）（无字）
（搭杆1）少羽。
（搭杆2）少羽。
（环）少羽。

C·65．下·二·8

〔反〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。
（2）徵。
（4）徵角。

〔正〕（1）姑洗之徵，大（太）族（簇）之
羽，新钟之变商，妥（蕤）
宾之羽曾（增），黄钟之
徵角，韦音之徵曾（增），
宣钟之珈（加）徵。
（3）姑洗之徵角，
坪皇之羽，赢
孠之羽曾（增），
为兽钟徵颟下

角。

(4) 文王之徵，为
穆音变商，为
大（太）族（簇）羽角，为
黄钟徵曾（增）。

〔架〕(簴) 姑洗之大徵。

〔挂〕(虎 1) 姑洗之大徵。
(虎 2) 姑洗之少徵。
(插销) 大宫。
(搭杆 1) 大徵。
(搭杆 2) 大徵。
(环) 大徵。
(键钉) 卅。大锞。

C·65. 下·二·9

〔反〕(1) 曾侯乙乍（作）时（持）。
(2) 鎛。
(4) 宫曾（增）。

〔正〕(1) 文王之宫，坪
皇之商，姑洗
之鎛，新钟之
商曾（增），浊兽钟
之羽。
(3) 兽钟之宫，
新钟之渻
商，浊姑洗
之羽。
(4) 文王之渻

鐈，新钟之
商，姑洗之
宫曾（增），浊坪
皇之徵。

〔架〕（簨）姑洗之大镾。

〔挂〕（虎1）姑洗之大镾。
（虎2）姑洗之大镾。
（插销）大镾。
（搭杆1）大镾。
（搭杆2）大镾。
（环）大镾。
（键钉）少徵。

C·65. 下·二·10

〔反〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。
（2）商。
（3）羽曾（增）。

〔正〕（1）坪皇之宫，姑
洗之渻商，穆
钟之角，新钟
之宫曾（增），浊兽
钟之徵。
（3）兽钟之羽，
穆钟之徵，
姑洗之羽
曾（增），浊新钟
之宫。
（4）鄜（应）音之渻

羽，新钟之
徵颟，浊坪
皇之下角，
浊文王之
商。

〔架〕（簴）姑洗之商。

〔挂〕（虎 1）姑洗之商。
（虎 2）姑洗之商。
（插销）大商。
（搭杆 1）大商。
（搭杆 2）大商。
（环）大商。

C·65．中·一·1

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）寺（持）。
（2）羽反。
（3）宫反。

〔反〕（1）（无字）
（2）羽反。
（3）宫反。

C·65．中·一·2

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）寺（持）。
（2）角反。
（3）徵反。

〔反〕（1）（无字）
（2）角反。

(3) 徵反。

C·65. 中·一·3

〔正〕(1) 曾侯乙乍(作)寺(持)。
(2) 少商。
(3) 兽钟之
坴反，浊
新钟之
巽反。
(4) 穆钟
之终反，
浊坪皇
之鴃。
〔架〕(簨)姑洗之少商。
〔挂〕(框)嬴孠之少商。
(键1) 珏钟之大商角。
(键2) 珏钟之少少商。

C·65. 中·一·4

〔正〕(1) 曾侯乙乍(作)時(持)。
(2) 少羽。
(3) 宫反。
〔反〕(1) 坪皇之终
反，姑洗之
(2) 坴，浊新钟之坴。
(3) 兽钟之喜，
新钟之徵

颟，浊坪皇
之䮕。
(4) 姑洗之巽，
新钟之商
颟，浊新钟
之终。
〔架〕(簨) 姑洗之少羽。
〔挂〕(框) 嬴孠少商之反。
(键 1) 玌钟之大商。
(键 2) 玌钟之少羽之反。

C·65. 中·一·5

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）寺（持)。
(2) 下角。
(3) 徵反。
〔反〕(1) 坪皇之少
商，姑洗之
(2) 下角，浊穆钟之终。
(3) 穆钟之壴，
浊文王之
䮕，浊新钟
之商。
(4) 姑洗
之终，新钟
之羽颟，浊
兽钟之□。
〔架〕(簨) 姑洗之下角。
〔挂〕(键 1) 玌钟之下角之反。

（键 1）赢孠之大宫角。
（键 2）赢孠之大宫角。

C·65．中·一·6

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）寺（持）
（2）商。
（3）羽曾（增）。
〔反〕（1）坪皇之巽，穆
钟之下角，姑
（2）洗之商，浊兽钟之终。
（3）兽钟之壴，
新钟之少
徵顧，浊坪
皇之䮙。
（4）穆钟
之终，浊文
王之少商，
浊新钟之巽。
〔架〕（簨）姑洗之商。
〔挂〕（框）珡钟之少羽之反
（键 1）珡钟之少羽之反。
（键 2）㑊钟之大宫角。

C·65．中·一·7

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）
寺（持）。
（2）宫。

(3) 徵曾（增）。

〔反〕(1) 兽钟之下角，
穆钟之商，姑

(2) 洗之宫，浊新钟之终。

(3) 新钟之羽，
浊坪皇之
商，浊文王
之宫。

(4) 兽钟之徵，浊
坪皇之少商，
浊文王之巽

〔架〕（簨）姑洗之宫。

〔挂〕（框）嬴孠之大宫。

（键 1）珏钟之大宫。

（键 2）珏钟之大宫。

C·65．中·一·8

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。

(2) 羽。

(3) 羽角。

〔反〕(1) 坪皇之终，姑
洗之羽，新钟

(2) 之徵曾（增），浊新钟之下角。

(3) 文王之羽，新
钟之徵，浊坪
皇之宫。

(4) 新钟之终，浊
坪皇之巽，浊

姑洗之商。
〔架〕（簴）姑洗之羽。
〔挂〕（框），玌钟之大徵
（键 1）玌钟之大徵。
（键 2）赢孠之大徵。

C·65．中·一·9

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。
（2）徵。
（3）徵角。
〔反〕（1）姑洗之徵，穆
钟之羽，新钟
（2）之羽顧，浊兽钟之宫。
（3）坪皇之喜，
姑洗之徵
角，浊兽钟
之下角。
（4）文王之终，新
钟之羽曾（增），浊
穆钟之商，浊
姑洗之宫。
〔架〕（簴）姑洗之徵。
〔挂〕（框）偷钟之少羽。
（键 1）赢孠之少商少之反。
（键 2）赢孠之少羽。

C·65．中·一·10

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 宫角。
(3) 宫曾（增）。
〔反〕(1) 文王之宫，坪
皇之商，姑洗
之角，新钟之商曾（增），浊
(2) 兽钟之羽。
(3) 文王之下角，
新钟之商，姑
洗之宫曾（增），浊
坪皇
之终。
(4) 兽钟之
宫，新钟之
商，浊姑洗
之羽。
〔架〕(簨) 姑洗之宫角。
〔挂〕(框) 蕤钟之大徵。
(键1) 俯钟之少宫角。
(键2) 俯钟之少宫角。

C·65. 中·一·11

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 商。
(3) 羽曾（增）。
〔反〕(1) 坪皇之宫，姑
洗之歒商，穆
钟之角，新钟

(2) 之宫曾（增），浊兽钟之徵。
(3) 兽钟之羽，
穆钟之徵，
姑洗之羽，曾（增），浊新钟
之宫。
(4) 鄘（应）音之鼓，新
钟之徵颠，浊
坪皇之下角，
浊文王之商。
〔架〕（簨）姑洗之商。
〔挂〕（框）赢孠之大宫角。
（键 1）玒钟之大徵。
（键 2）（缺）

C·65．中·二·1

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）
寺（持）。
(2) 羽。
(3) 宫反。
〔反〕(1) 姑洗之
羽反。
(3) 兽钟
之驶。
(4) 姑洗
之巽。
〔架〕（簨）姑洗之羽反。
〔挂〕（框）玒钟之少商＝（之）反。
（键 1）赢孠之大宫。

（键 2）赢孠之少商之反。

C·65．中·二·2

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。
（2）角反。
（3）徵反。
〔反〕（1）姑洗之䡾
（2）浊兽钟之喜。
（3）穆钟之喜
反，浊兽钟
之巽。
（4）姑洗之终
反。浊新钟
之少商。
〔架〕（簨）姑洗之角反。
〔挂〕（框）赢孠之少羽。
（键 1）赢孠之大羽。
（键 2）玐钟之少羽。

C·65．中·二·3

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。
（2）少商。
（3）羽曾（增）。
〔反〕（1）坪皇之巽反，
（2）姑洗之少商。
（3）兽钟之喜
反，浊新钟

之巽反。

(4) 穆钟之终
反，浊坪皇
之鴃。

〔架〕(簨) 姑洗之少商。

〔挂〕(框) 玨钟之下角。

(键1) 玨钟之下角。

(键2) 嬴孠之少羽。

C·65. 中·二·4

〔正〕(1) 曾侯乙乍 (作) 時 (持)

(2) 少羽。

(3) 宫反。

〔反〕(1) 坪皇之终
反，姑洗之
喜，浊新钟

(2) 之鴃。

(3) 兽钟之鴃，穆
钟之少商，浊
文王之喜。

(4) 姑洗之巽，新
钟之商颟，浊
新钟之终。

〔架〕(簨) 姑洗之少羽。

〔挂〕(框) 玨钟之大商。

(键1) 玨钟之下角。

(键2) 嬴孠之下角。

C·65. 中·二·5

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 下角。
(3) 徵反。
〔反〕(1) 坪皇之少商，
姑洗之下角，
(2) 浊穆钟之终。
(3) 穆钟之喜，浊文
王之鴃，浊新钟
之商。
(4) 姑洗之
终，新钟之羽顧，
浊兽钟之巽。
〔架〕(簨) 姑洗之下角。
〔挂〕(框) 珏钟之少商。
(键 1) 嬴孠之少商。
(键 2) 嬴孠之少商。

C·65. 中·二·6

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）
(2) 商，
(3) 羽曾（增）。
〔反〕(1) 坪皇之巽，穆种
之下角，姑洗之
(2) 商，浊兽钟之终。
(3) 兽钟之喜，新
钟之少徵顧，

浊坪皇之
鴃。
（4）穆钟之
终，浊文
王之少商，浊新钟之巽。
〔架〕（簨）姑洗之商。
〔挂〕（框）玐钟之大宫角。
（键1）玐钟之大宫角。
（键2）玐钟之大宫角。

C·65. 中·二·7

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）寺（持）。
（2）宫。
（3）徵曾。
〔反〕（1）兽钟之下角，
穆钟之商，姑
洗之宫，浊新
（2）终之钟。
（3）新钟之羽，浊
坪皇之商，浊
文王之宫。
（4）兽钟之徵，浊
坪皇之少商，
浊文王之巽。
〔架〕（簨）姑洗之宫。
〔挂〕（框）嬴孠之下角。
（键1）嬴嗹之大羽。
（键2）玐钟之少商之反。

C·65. ·中·二·8

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 羽。
(3) 羽角。

〔反〕(1) 坪皇之终，姑
洗之羽，新钟
之徵曾（增），浊新
(2) 钟之下角。
(3) 文王之羽，
新钟之徵
浊坪皇
之宫。
(4) 新钟
之终，浊
坪皇之巽，浊
姑洗之商。

〔架〕(篝) 姑洗之羽。

〔挂〕(框) 珏钟之大商角。
(键 1) 珏钟之大商角。
(键 2) 珏钟之大少商。

C·65. 中·二·9

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 徵。
(3) 徵角。

〔反〕(1) 姑洗之徵，穆钟

之羽，新钟之羽
颠，浊兽钟之宫。
(3) 坪皇之喜，姑
洗之徵角，浊
兽钟之下角。
(4) 文王之
终，新钟之
羽曾（增），浊穆钟之
商，浊姑洗之终。
〔架〕(簨) 姑洗之徵。
〔挂〕(框) 玐钟之大商。
(键 1) 赢孠之大宫。
(键 2) (无字)

C·65. 中·二·10

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 宫角。
(3) 徵。
〔反〕(1) 文王之宫，坪皇
之商，姑洗之角，
新钟之商曾（增），浊
(2) 兽钟之羽。
(3) 文王下角，新钟
之商，姑洗之
宫曾（增），浊坪皇
之终。
(4) 兽钟之
宫，新钟

之商，浊

姑洗之羽。

〔架〕（簨）姑洗之商角。

〔挂〕（框）傗钟之大宫角。

（键 1）珽钟之大商。

（键 2）珽钟之大商。

C·65．中·二·11

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）寺（持）。

（2）商角。

（3）商曾（增）。

〔反〕（1）嬴孠之宫。嬴

孠之才（在）楚为

（2）新钟，其才（在）郝（齐）为吕音。

（3）夫（太）族（簇）之宫，

其反才（在）晋

为槃钟。

（4）穆音

之宫。穆

音之才（在）楚为

穆钟，其才（在）周

为剌音。

〔架〕（簨）姑洗之宫角。

〔挂〕（框）嬴孠之大商。

（键 1）嬴孠之大商。

（键 2）嬴孠之大商。

C·65．中·二·12

〔正〕(1) 曾侯乙乍(作)寺(持)。
(2) 商。
(3) 羽曾(增)
〔反〕(1) 坪皇之宫，姑洗
之歡商，穆钟之
(2) 角，新钟之宫曾(增)，浊兽钟之徵。
(3) 兽钟之羽，穆
钟之徵，姑洗
之羽曾(增)，浊新
钟之宫。
(4) 鄌(应)音
之喜，新钟之
徵顧，浊坪皇
之下角，浊文王之商。
〔架〕(簨) 姑洗 之商。
〔挂〕(框) 㑃钟之大宫。
(键1) 玨钟之下角之反。
(键2) 玨钟之下角之反。

C·65. 中·三·1

〔正〕(1) 曾侯乙乍(作)時(持)。
(2) 羽。
(3) 宫。
〔反〕(1) 姑洗之少羽，
坪鍠(皇)之终，兽
(2) 钟之羽角。
(3) 姑洗之少

宫。姑洗之
才（在）楚为吕
钟。
(4) 亘钟之
宫。洹钟
之才（在）晋
号为六
墉。
〔架〕（簨）姑洗 之羽。
〔挂〕（框）赢孠之大徵。
(键 1) 珏钟之少商=（之）反。
(键 2) 俯钟之大商。

C·65. 中·三·2

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 商角。
(3) 商曾（增）。
〔反〕(1) 赢孠之宫。赢
孠之才（在）楚号
(2) 为新钟，丌（其）才（在）郝（齐）号为吕音。
(3) 大（太）族（簇）
之才（在）周号为
刺音，丌（其）才（在）晋
号为槃钟。
(4) 穆音之宫。
穆音之才（在）楚
号为穆钟。
〔架〕（簨）姑洗之商角。

〔挂〕（框）偖钟之宫角。

（键 1）偖钟之宫角。

（键 2）偖钟之大宫角。

C·65. 中·三·3

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。

（2）宫角。

（3）徵。

〔反〕（1）如洗之角，韦

音之宫，其才（在）

（2）楚为文王。

（3）姑洗之徵

反，穆音之

羽，新钟

之羽角。

（4）韦音

之徵

曾（增），犀（夷）则

之羽曾（增），

为刺音鼓。

〔架〕（簨）姑洗之宫角。

〔挂〕（框）偖钟之少宫角

（键 1）偖钟之少商。

（键 2）偖钟之少反。

C·65. 中·三·4

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）時（持）。

(2) 商。
(3) 羽曾（增）。

〔反〕(1) 姑洗之少商，
妥（蕤）宾 之宫。妥（蕤）
(2) 宾之才（在）绅（申）号为迟（夷）则。
(3) 姑洗之𪗋，
穆音之终
坂（反），坪皇之
徵曾（增）。
(4) 韦音之
变商，为黄
钟鼓，为迟（夷）
则徵曾（增）。

〔架〕(簨) 姑洗之商。

〔挂〕(框) 侜钟之少羽之反。
(键1) 侜钟之大徵。
(键2) 侜钟之大徵。

C·65. 中·三·5

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 羽。
(3) 宫。

〔反〕(1) 姑洗之羽，妥（蕤）
宾之终，黄钟
(2) 之羽角，无铎（射）之徵曾（增）。
(3) 姑洗之宫
訊。姑洗之
才（在）楚号为

吕钟，
其坂（反）为
亘钟。
(4) 鄘（应）音之
角，穆音之
商，新钟之变
徵，韦音之变
羽。
〔架〕（簨）姑洗之羽。
〔挂〕（框）珏钟之少羽。
（键 1）珏钟之少羽。
（键 2）侜钟之少羽之反。

C·65. 中·三·6

〔正〕(1) 曾侯乙乍（作）時（持）。
(2) 宫角。
(3) 徵。
〔反〕(1) 姑洗之宫角，
韦音之宫。韦
音之才（在）楚号
(2) 为文王。
(3) 姑洗之终，
大（太）族（簇）之鼓，
赢孠之变
商，鄘（应）钟
之徵
角。
(4) 韦音之

徵曾（增），
为坪皇之
羽䪿下角，
为槃钟羽。

〔架〕（簨）姑洗之宫角。

〔挂〕（框）嬴孠之大羽。

（键 1）㑃钟之宫角。

（键 2）㑃钟之少商。

C·65. 中·三·7

〔正〕（1）曾侯乙乍（作）簨（持）。

（2）商。

（3）羽曾（增）。

〔反〕（1）姑洗之商，妥（蕤）
宾之宫。妥（蕤）宾
之才（在）楚号为

（2）坪皇，其才（在）绅（申）号为迟（夷）则。

（3）姑洗之羽
曾（增），为槃钟徵，
为妥（蕤）宾之徵
䪿下角，为无
铎（射）徵角。

（4）文王之
变商，为韦
音羽角，为鄘（应）
音羽，迟（夷）则之
徵曾（增），符（附?）于索
商之䪿。

〔架〕(簨) 姑洗之商。
〔挂〕(框) 玨钟之大宫。
(键 1) 傗钟之大宫。
(键 2) 傗钟＝之大宫。

C·65. 中·三·8

〔正〕(1) 曾侯乙乍 (作) 時 (持)。
(2) 宫。
(3) 徵曾 (增)。
〔反〕(1) 姑洗之宫。姑
洗 之才 (在) 楚号
为吕钟，其坂 (反)
(2) 为亘钟。亘钟之才 (在) 晋为六墉。
(3) 姑洗之徵曾 (增)，
为黄钟徵，为
坪皇变商，为
迟 (夷) 则羽角。
(4) 新钟之
羽，为穆音之
羽颟下角，剌
音之羽曾 (增)，苻 (附?)
于索宫之颟。
〔架〕(簨) 姑洗之宫。
〔挂〕(框) 傗钟之少商。
(键 1) 傗钟之大羽。
(键 2) 傗钟之少羽。

C·65. 中·三·9

〔正〕(1) 曾侯乙乍(作)時(持)。
(2) 羽。
(3) 羽角。
〔反〕(1) 姑洗之羽，迟(夷)
则之徵，新钟
之徵，新钟之
(2) 徵曾(增)，郿(应)音之变商，韦音之羽曾(增)。
(3) 姑洗之羽角，
为文王羽，为
坪皇徵角，为
兽钟之羽颟
下角。
(4) 无铎(射)之徵，为
郿(应)音羽曾(增)，为
夫(太)族(簇)之徵颟
下角，为槃钟
徵曾(增)。
〔架〕(簨) 姑洗之羽。
〔挂〕(框) 俯钟之大羽。
(键1) 俯钟之大羽。
(键2) 俯钟之少羽。

C·65. 中·三·10

〔正〕(1) 曾侯乙乍(作)時(持)。
(2) 徵。
(3) 徵角。
〔反〕(1) 姑洗之徵，夫(太)

簇（簇）之羽，新钟
之变商，迟（夷）则
（2）之羽曾（增），兽钟之徵角。
（3）姑洗之徵角，
坪皇之羽，赢
孠之羽曾（增），为
兽钟之徵颧
下角。
（4）文王徵，为穆
音变商，为夫（太）
族（簇）羽角，为黄
钟徵曾（增）。
〔架〕（簨）姑洗之徵。
〔挂〕（框）佾钟之大商。
（键1）佾钟之大商。
（键2）珏钟之大商。

C·65. 上·一·1

〔正〕（2）羽曾（增）。
（3）羽。
〔反〕（无字）

C·65. 上·一·2

〔正〕（2）商角。
（3）商曾（增）。
〔反〕（无字）

C·65. 上·一·3

〔正〕(2) 商角。

(3) 商曾(增)。

〔反〕(无字)

C·65. 上·一·4

〔正〕(2) 徵曾(增)。

(3) 徵。

〔反〕(无字)

C·65. 上·一·5

〔正〕(2) 羽角。

(3) 羽曾(增)。

〔反〕(无字)

C·65. 上·一·6

〔正〕(2) 宫曾(增)。

(3) 宫。

〔反〕(无字)

C·65. 上·二·1

〔正〕(2) 商曾(增)。

(3) 羽角。

〔反〕(无字)

C·65．上·二·2

〔正〕（2）商角。

（3）羽。

〔反〕（无字）

C·65．上·二·3

〔正〕（2）商。

（3）羽曾（增）。

〔反〕（1）䧹（应）音之宫。

C·65．上·二·4

〔正〕（2）商曾（增）。

（3）羽角。

〔反〕（1）韋音之宫。

C·65．上·二·5

〔正〕（2）商角。

（3）羽。

〔反〕（1）姑洗之宫。

C·65．二·6

〔正〕（2）商。

（3）羽曾（增）。

〔反〕(1) 黄钟之宫。

C·65. 上·三·1

〔正〕(2) 商。
(3) 羽曾 (增)。
〔反〕(无字)

C·65. 上·三·2

〔正〕(2) 宫曾 (增)。
(3) 徵角。
〔反〕(无字)

C·65. 上·三·3

〔正〕(2) 宫角。
(3) 徵。
〔反〕(1) 穆音之宫。

C·65. 上·三·4

〔正〕(2) 宫。
(3) 徵曾 (增)。
〔反〕(1) 嬴孠之宫。

C·65. 上·三·5

〔正〕(2) 宫曾 (增)。

（3）徵角。
〔反〕（1）妥（蕤）宾之宫。

C·65．上·三·6

〔正〕（2）宫角。
（3）徵。
〔反〕（1）大（太）族（簇）之宫。

C·65．上·三·7

〔正〕（2）宫。
（3）徵曾（增）。
〔反〕（1）无铎（射）之宫。

编磬铭文释文

C·53．上·1

（面）浊姑洗之徵。
C·53．上·2
（首）十六。
（面）浊姑洗之宫。
（上）坪皇之亘，文王之终，
（下）新钟之大羽曾（增），浊兽钟之下角，浊穆钟之商，
浊姑洗
（尾）〔墨〕之宫。

C·53. 上·3

（首）廿三。
（面）浊姑洗之徵反。〔墨〕变□。
（上）坪皇之角，文王之少商，新钟之巽。
（下）新钟之巽，浊穆钟之壴，浊姑洗之终。

C·53. 上·4

（首）廿八。
（面）浊姑洗之宫反。〔墨〕巽。
（上）坪皇之壴反，文王之终反，
（下）新钟之少羽曾（增），浊兽钟之角，浊穆钟之大商，
（尾）浊姑洗之巽。

C·53. 上·5

（首）卌五。
（面）浊姑洗之徵反。
（上）新钟之巽反。
（下）新钟之巽反，浊穆钟之壴反，
（尾）浊姑洗之终反。

C·53. 上·6

（首）卌一。
（上）姑洗之巽反，
（下）新钟之少商頵之反。

C·53. 上·7

(首) 八。
(面) 浊姑洗之下角。
(上) 新钟之羽，兽钟之徵。
(下) 新钟之羽，浊坪皇□（之）商，浊文王之宫。

C·53. 上·8

(首) 六。
(面) 浊姑洗之商。
(上) 文王之羽，新钟之徵。
(下) 新钟之徵，浊坪皇之宫。

C·53. 上·9

(上) 文王之宫，坪皇之商，姑洗之商，
(下) 新钟之大商曾（增），浊兽钟之羽，浊穆钟之徵。

C·53. 上·10

(首) 十三。
(上) 文王之下角▨
(下) 新钟之商，浊坪皇之▨

C·53. 上·11
(首) 十八。
(上) 文王之壴，新▨

（下）新钟之终，浊坪皇之巽，浊穆钟/。

C·53. 上·12

（首）廿。
（面）浊姑洗□（之）下□（角）。
（上）□（新）钟之壴，兽钟/
（下）新钟之壴，浊坪皇之少商/。

C·53. 上 .13～16

（缺）

C·53. 下·1

（面）浊姑洗之徵曾（增）。
（上）坪皇之宫，姑洗之鮨商，穆钟之肩，
（下）新钟之大宫曾（增），浊新钟之羽，浊兽钟之徵。

C·53. 下·2

（面）浊姑洗之宫曾（增）。
（上）穆钟之羽，姑洗之徵，
（下）新钟之大羽颧，浊文王之下角，浊新钟之商，浊兽钟之宫。

C·53. 下·3

（首）十九。〔墨〕徵曾（增）。

（面）浊姑洗之徵曾（增）。
（上）坪皇之馔（巽），穆钟之☐
（下）新钟之少宫曾（增），浊新钟之壴，浊兽钟之终。

C·53．下·4

（首）廿四。〔墨〕宫曾（增）。
（面）浊姑洗之宫曾（增）。
（上）新钟之壴，姑洗之终☐
（下）新钟之少羽颠，浊文王之⿰身夬，浊新钟之少商，
（尾）浊兽钟之巽。

C·53．下·5
（无字）

C·53．下·6

（首）卅六。
（上）穆钟之壴反，姑洗之终反，
（下）新钟之少羽颠之反，浊兽钟之
（尾）巽反。

C·53．下·7

（面）浊姑洗之羽颠。
（上）姑洗之⿰酉𦣞宫，□□□□穆钟之⿰酉𦣞商，
（下）新钟之商颠之⿰酉𦣞．浊文王之羽，浊新钟之徵。

C·53.8

（面）浊姑洗之商颟。
（上）（缺）
（下）[/]浊坪皇之下角，浊文王之商，浊新钟之宫。

C·53.下·9

（首）十四。〔墨〕商曾（增）。
（面）浊姑洗之商曾（增）。
（上）坪皇之终，姑□（洗）之羽，
（下）新钟之大徵曾（增），浊新钟之下角，浊兽钟之商，浊穆钟之宫。

C·53.下·10

（面）浊姑洗之徵颟。
（上）新钟之下角，□（兽?）钟□（之）商，穆钟之宫。
（下）新钟之下角，浊坪皇之壴，浊文王之终。
C·53.下·11
（首）十七。〔墨〕羽颟。
（面）浊姑洗之羽颟。
（上）兽钟之下角，□（姑）洗之宫，
（下）新钟之大商颟，浊文王之壴，浊新钟之终。

C·53.下12

（面）浊姑洗[/]
（上）坪皇之少商[/]
（下）新钟之少商曾（增），浊兽钟之壴，浊穆钟[/]

C·53. 下·13

（首）廿二。
（上或下）[/]钟[/]

C·53. 下·14

（面）浊姑洗之商曾（增）。
（下）[/]下角，浊兽钟之商，浊穆钟之宫。

C·53. 下·15

（首）三。
（上）文王之巽反，姑洗之駃[/]
（下）新钟之少商曾（增）之反，[/]（浊）□（兽）钟之壴
反，浊
（尾）穆钟之终反。

C·53. 下 .16

（首）卄九。
（上）穆钟之[/]
（下）新钟之駃[/]

【注】

钟铭释文包括钟本身的铭文以及钟架挂钟部位和挂钟构件上的刻文。钟架各挂钟部位和各套挂钟构件上的刻文，按出土时的情况，分别附在所挂之钟的铭文之后。释文中，铭文在钟上的位置用

数字代号表示：

(1) ＝钲部 (2) ＝正鼓 (3) ＝右鼓 (4) ＝左鼓

其前加〔正〕或〔反〕表示铭文在钟的正面或背面，如〔正〕(1) 即表示正面的钲部。上层的钮钟无斡，暂以铸有阶名的一面为正面。钟架横梁上的刻文，在释文前标〔架〕字。挂钟构件上的刻文，在释文前标〔挂〕字，并用括号注出各构件的名称，如其中的虎形挂钩简称为（虎）。

磬铭指磬上的刻文和墨书文字，不包括磬匣刻文。磬上各部位刻文的释文之前，加（ ）号注出部位的名称。(面) 指磬的鼓面，(首) 指股端，(尾) 指鼓端，(上)、(下) 分别指股部和鼓部的外侧面和内侧面。墨书文字的释文之前，标〔墨〕字。

无法释出的字，凡能隶定的，尽量隶定；无法隶定的，按原文字形写出。异体字、假借字原文已随文注明，用来注释的字加（）号。凡字迹不清无法辨认的字，用□号表示；原字可推知者，后加（ ）号注出其字。磬铭首尾如因石磬残损而缺字，用 /（框内斜线）号表示。

第八章　论　　语

《论语》，孔门受业弟子和再传弟子据追忆，经几度编理而成的语录，主要是孔子的谈话，间有其弟子的话，是研究孔子思想较可靠的资料，约成书于战国初。全书 10 卷 24 篇 444 章。每篇取第一章中的二、三字作的篇名。《论语》传至汉代，有《鲁论语》20 篇、《齐论语》22 篇、《古文论语》21 篇三种不同的传本。后两种大半都失传而仅存《鲁论语》。东汉郑玄以《鲁论语》为主，参考《齐论语》、《古文论语》之未失者，给以注解，成后世流传本 20 篇。国内外注解《论语》的书达数千种。重要的注释本有三国魏何晏《论语集解》、南朝梁皇侃的《论语集解义疏》、宋邢昺《论语正义》（与何晏注本合为《十三经注疏》本），宋朱熹《论语集注》，清刘宝楠《论语正义》，今人杨伯峻《论语译注》及杨树达《论语疏证》均可参照。

孔子（前 551—前 479），名丘，字仲尼，鲁国人，春秋后期思想家、教育家、音乐家，儒学创始者。早年受鲁国保存的礼乐传统影响，后于仕途、教育皆有所为，其志向为以礼乐为邦。鲁定公时，曾先后任中都宰、司空、大司冠等职。后因不满定公与季桓子受齐女乐，政局有变，理想难以实现，便携弟子周游列国 14 年。68 岁返回鲁国后专心讲学，整理《诗》、《书》，修订《礼》、《乐》，删修《春秋》。其思想学说主要汇集于《论语》、《左传》、《国语》、《史记·孔子世家》等资料，有不同形式的存留和反映。

本书所录文字据阮刻《十三经注疏》本《论语注疏》。

八佾（选录）

孔子谓季氏，“八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也？”

三家者，以《雍》彻。子曰：“‘相维辟公，天子穆穆’，奚取于三家之堂？”

子曰：“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”

子曰：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”

子语鲁太师乐，曰：“乐其可知也，始作，翕如也；从之，纯如也，皦如也，绎如也，以成。”

子谓《韶》，“尽美矣，又尽善也。”谓《武》，“尽美矣，未尽善也。”

述而（选录）

子在齐，闻《韶》，三月不知肉味，曰：“不图为乐之至于斯也。”

泰伯（选录）

子曰：“兴于诗，立于礼，成于乐。”

子曰：“师挚之始，《关雎》之乱，洋洋乎，盈耳哉！”

子罕（选录）

子曰："吾自卫反鲁，然后乐正，《雅》《颂》各得其所。"

先进（选录）

子曰："先进于礼乐，野人也；后进于礼乐，君子也。如用之，则吾从先进。"

子曰："由之瑟，奚为于丘之门？"门人不敬子路。子曰："由也升堂矣，未入于室也。"

子路（选录）

子路曰："卫君待子而为政，子将奚先？"

子曰："必也正名乎！"

子路曰："有是哉，子之迂也！奚其正？"

子曰："野哉由也！君子于其所不知，盖阙如也。名不正，则言不顺；言不顺，则事不成；事不成，则礼乐不兴；礼乐不兴，则刑罚不中；刑罚不中，则民无所措手足。故君子名之必可言也，言之必可行也。君子于其言，无所苟而已矣。"

宪问（选录）

子路问成人。子曰："若臧武仲之知，公绰之不欲，卞庄子之

勇，冉求之艺，文之以礼乐，亦可以为成人矣。”

卫灵公（选录）

颜渊问为邦。子曰：“行夏之时，乘殷之辂，服周之冕，乐则《韶》、《武》，放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。”

季氏（选录）

孔子曰：“益者三乐，损者三乐。乐节礼乐，乐道人之善，乐多贤友，益矣；乐骄乐，乐佚游，乐宴乐，损矣。”

阳货（选录）

子之武城，闻弦歌之声。夫子莞尔而笑曰：“割鸡焉用牛刀！”子游对曰：“昔者偃也，闻诸夫子曰：‘君子学道则爱人，小人学道则易使也’。”子曰：“二三子！偃之言是也，前言戏之耳。”

子曰：“‘礼云礼云’，玉帛云乎哉？‘乐云乐云’，钟鼓云乎哉？”

子曰：“恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。”

微子（选录）

齐人归女乐，季桓子受之，三日不朝，孔子行。

第九章　墨　　子

《墨子》，战国墨家学派经典。《汉书·艺文志》记《墨子》71篇，今存15卷53篇。该书由墨子弟子及后学记述墨子言行编纂而成，反映墨子及后期墨家学派的思想。是研究墨学的可靠资料，今本《墨子》为汉刘向所校定，著于《别录》。清代墨学研究逐渐兴起，不少学者对《墨子》以校订、注释，重要的注释本有毕沅的《墨子注》，汪中的《墨子表微》，孙诒让的《墨子间诂》。孙本汇集清代学者的研究成果，有中华书局《新编诸子集成》孙以楷点校本。又有梁启超等人撰写阐扬墨学的著作。

墨子（约前468—前376），名翟，鲁国人（一说宋国人），春秋时思想家、政治家，墨学始创者。曾任宋国大夫。其人“学儒者之业，受孔子之术，以为其礼烦扰而不悦，厚葬靡财而贫民，久服伤生而害事，故背周道而用夏政”（《淮南子·要略》）。其学术思想与儒家对立。在当时因影响广泛而与儒学并称“显学”。

本书所录文字据中华书局孙诒让《墨子间诂》本。

三　　辩

程繁问于子墨子曰：“夫子曰：‘圣王不为乐’。昔诸侯倦于听治，息于钟鼓之乐；士大夫倦于听治，息于竽瑟之乐；农夫春耕夏耘，秋敛冬藏，息于瓴缶之乐。今夫子曰：‘圣王不为乐’，此譬之

犹马驾而不脱，弓张而不弛，无乃非有血气者之所不能至邪?”

子墨子曰：“昔者尧舜有茅茨者，且以为礼，且以为乐。汤放桀于大水，环天下自立以为王，事成功立，无大后患，因先王之乐，又自作乐，命曰《护》；又修《九招》。武王胜殷杀纣，环天下自立以为王，事成功立，无大后患，因先王之乐，又自作乐，命曰《象》。周成王因先王之乐，又自作乐，命曰《驺虞》，周成王之治天下也，不若武王；武王之治天下也，不若成汤；成汤之治天下也，不若尧舜。故其乐逾繁者，其治逾寡。自此观之，乐非所以治天下也。”

程繁曰：“子曰，‘圣王无乐’。此亦乐已，若之何其谓圣王无乐也?”

子墨子曰：“圣王之命也，多寡之。食之，利也，以知饥而食之者，智也；因为，无智矣。今圣有乐而少，此亦无也。”

非乐上①

子墨子言曰：“仁之事者，必务求兴天下之利，除天下之害。将以为法乎天下。利人乎，即为；不利人乎，即止。且夫仁者之为天下度也，非为其目之所美，耳之所乐，口之所甘，身体之所安。以此亏夺民衣食之财，仁者弗为也。”

是故子墨子之所以非乐者，非以大钟、鸣鼓、琴瑟、竽笙之声，以为不乐也；非以刻镂华文章之色，以为不美也；非以犓豢煎炙之味，以为不甘也；非以高台厚榭邃野之居，以为不安也。虽身知其安也，口知其甘也，目知其美也，耳知其乐也，然上考之不中圣王之事，下度之不中万民之利。是故子墨子曰：“为乐非也”。

今王公大人虽无造为乐器，以为事乎国家，非直掊潦水折壤坦而为之也，将必厚措敛乎万民，以为大钟、鸣鼓、琴瑟、竽笙之声。古者圣王亦尝厚措敛乎万民以为舟车，既以成矣，曰：吾将恶

许用之？曰：舟用之水，车用之陆，君子息其足焉，小人休其肩背焉，故万民出财赍而予之，不敢以为戚恨者，何也？以其反中民之利也。然则乐器反中民之利亦若此，即我弗敢非也。然则当用乐器譬之若圣王之为舟车也，即我弗敢非也。民有三患：饥者不得食，寒者不得衣，劳者不得息。三者民之巨患也。然即当之撞巨钟、击鸣鼓、弹琴瑟、吹竽笙而扬干戚，民衣食之财将安可得乎？即我以为未必然也。意舍此。今有大国即攻小国，有大家即伐小家，强劫弱，众暴寡，诈欺愚，贵傲贱，寇乱盗贼并兴，不可禁止也。然即当为之撞巨钟、击鸣鼓、弹琴瑟、吹竽笙而扬干戚，天下之乱也，将安可得而治与？即我未必然也。是故子墨子曰："姑尝厚措敛乎万民，以为大钟、鸣鼓、琴瑟、竽笙之声，以求兴天下之利，除天下之害，而无补也。"是故子墨子曰："为乐非也"。

今王公大人，惟毋处高台厚榭之上而视之，钟犹是延鼎也，弗撞击，将何乐得焉哉？其说将必撞击之。惟勿撞击，将必不使老与迟者，老与迟者耳目不聪明，股肱不毕强，声不和调，明不转朴。将必使当年，因其耳目之聪明，股肱之毕强，声之和调，眉之转朴。使丈夫为之，废丈夫耕稼树艺之时，使妇人为之，废妇人纺绩织任之事。今王公大人唯毋为乐，亏夺民衣食之财，以拊乐如此多也！"是故子墨子曰："为乐非也"。

今大钟、鸣钟、琴瑟、竽笙之声既已具矣。大人锈然奏而独听之，将何乐得焉哉？其说将必与贱人不与君子。与君子听之，废君子听治；与贱人听之，废贱人之从事。今王公大人惟毋为乐，亏夺民之衣食之财，以拊乐如此多也。"是故子墨子曰："为乐非也。昔者齐康公兴乐万，万人不可衣短褐，不可食糠糟。曰食饮不美，面目颜色不足视也；衣服不美，身体从容丑羸，不足观也。是以食必粱肉，衣必文绣。此掌不从事乎衣之食之财，而掌食乎人者也。是故子墨子曰："今王公大人惟毋为乐，亏夺民衣食之财，以拊乐如此多也"。是故子墨子曰："为乐非也"。

今人固与禽兽麋鹿、蜚鸟、贞虫异者也。今之禽兽麋鹿、蜚

鸟、贞虫，因其羽毛以为衣裘；因其蹄蚤以为绔屦，因其水草以为饮食①。故唯使雄不耕稼树艺，雌亦不纺绩织纴，衣食之财固已具矣。今人与此异者也，赖其力者生，不赖其力者不生。君子不强听治，即刑政乱；贱人不强从事，即财用不足。今天下之士君子，以吾言不然，然即姑尝数天下分事而观乐之害。王公大人蚤朝晏退，听狱治政，此其分事也；士君子竭股肱之力，亶其思虑之智，内治官府，外收敛关市、山林、泽梁之利，以实仓廪府库，此其分事也；农夫早出暮入，耕稼树艺，多聚叔粟，此其分事也；妇人夙兴夜寐，纺绩织纴，多治麻、丝、葛、绪、綑、布、縿，此其分事也。今惟毋在乎王公大人说乐而听之，即必不能蚤朝晏退，听狱治政，是故国家乱而社稷危矣。今惟毋在乎士君子说乐而听之，即必不能竭股肱之力，亶其思虑之智，内治官府，外收敛关市、山林、泽梁之利，以实仓廪府库，是故仓廪府库不实。今惟毋在乎农夫说乐而听之，即必不能蚤出暮入，耕稼树艺，多聚叔粟，是故叔粟不足。今惟毋在乎妇人说乐而听之，即必不能夙兴夜寐，纺绩织纴，多治麻丝葛绪綑布縿，是故布縿不兴，。曰：孰为大人之听治而废国家之从事？曰：乐也。是故子墨子曰："为乐非也"。

何以知其然也？曰，先王之书，汤之《官刑》有之曰："其恒舞于宫，是谓巫风。其刑君子出丝二卫，小人否似二伯黄径。"乃言曰："呜乎！舞佯佯，黄言孔章，上帝弗常，九有以亡。上帝不顺，降之百殃，其家必坏丧。"察九有之所以亡者，徒从饰乐也。于《武观》曰："启乃淫溢康乐，野于饮食，将将铭苋磬以力，湛浊于酒，渝食于野，万舞翼翼，章闻于大，天用弗式。"故上者天鬼弗戒，下者万民弗利。是故子墨子曰："今天下士君子，将欲求兴天下之利，除天下之害，当在乐之为物，将不可不禁而止也"。

【注】

①此文字校勘据孙以楷校本，标点有异。

公孟（选录）

子墨子曰："问于儒者何故为乐，曰'乐以为乐也'。"子墨子曰："子未我应也。今我问曰何故为室？曰冬避寒焉，夏避暑焉。室以为男女之别也。则子告我为室之故矣。今我问曰何故为乐？曰乐以为乐也，是犹曰何故为室，曰室以为室也。"

鲁问（选录）

……子墨子曰："凡入国，必择务而从事焉。国家昏乱，则语之尚贤、尚同；国家贫，则语之节用、节葬；国家憙音湛湎，则语之非乐、非命；国家淫僻无礼，则语之尊天、事鬼；国家务夺侵凌，即语之兼爱、非攻。故曰：择务而从事焉。"

非命上（选录）

……子墨子曰："必立仪，言而毋仪，譬犹运钧之上而立朝夕者也，是非利害之辨，不可得而明知也。故言必有三表。"何谓三表？子墨子曰："有本之者，有原之者，有用之者。于何本之？上本之于古者圣王之事。于何原之？下原察百姓耳目之实。于何用之？废以为刑政，观其中国家百姓人民之利。此所谓言有三表也。"

第十章　老　子

《老子》，又称《道德经》，道家重要经典，古代哲学著作。共81章，5000余言，分上下篇，现一般认为《老子》编定于战国中前期，存有老子本人思想。王弼注本、傅奕本上篇言道，下篇言德。1973年长沙马王堆汉墓出土帛书《老子》甲、乙本，上篇为“德篇”，下为“道篇”。于上下篇中分章次第及冠以《道德经》之名，皆后人所为。《老子》一书流传，版本较多。历代研究考释者不下千百家，但存者少，佚者多。重要注释有东汉成书的《老子河上公章句》、魏王弼《老子注》，明焦竑《老子翼》，清毕沅《老子道德经考异》，近人罗振玉《道德经考异》，今人任继愈译著《老子新译》（上海古籍出版社，1985年版。该书附马王堆汉墓帛书《老子》甲、乙两本的释文）等。

老子，生平、姓字历来说法不一。《庄子》称其人为老聃并视为前辈。有认为春秋末已有老子其人，即老聃，姓李，名耳，字伯阳，曾任周守藏室之史。先秦哲学家，道家学派创始者。

本书所录文字据上海古籍出版社任继愈《老子新译》（修订本）。

二章（选录）

天下皆知美之为美，斯恶矣；天下皆知善之为善，斯不善矣。

故有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，音声相和，前后相随。

十二章

五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋畋猎令人心发狂，难得之货令人行妨。是以圣人为腹不为目，故去彼取此。

十四章（选录）

视之不见，名曰夷，听之不闻，名曰希，搏之不得，名曰微。此三者，不可致诘，故混而为一。

三十五章

执大象，天下往。往而不害，安平泰。乐与饵，过客止。道之出口，淡乎其无味，视之不足见，听之不足闻，用之不足既。

四十一章

上士闻道，勤而行之；中士闻道，若存若亡；下士闻道，大笑之。不笑不足以为道！故建言有之："明道若昧，进道若退，夷道若纇；上德若谷，大白若辱，广德若不足，建德若偷，质真若渝；大方无隅，大器晚成，大音希声，大象无形。"道隐无名。夫唯道，善贷且成。

第十一章　孟　子

《孟子》，孟轲的言行录与对话。由孟子和他的学生万章等共同编纂而成。有说是孟轲弟子、再传弟子的记述。《史记·孟荀列传》记为7篇，《汉书·艺文志》著录《孟子》11篇，然今存7篇。东汉赵岐《孟子章句·题辞》说“今存外书四篇——《性善篇》、《文说》、《孝经》、《为政》”。此“外书四篇”久而亡佚。今本《孟子外书》系明人姚士粦伪撰。南宋朱熹将《孟子》与《论语》、《大学》、《中庸》并称《四书》，确立其儒家经典地位。重要的注本有东汉赵岐《孟子注》、宋孙奭《孟子注疏》（合为《十三经注疏》本。关于孙奭疏，《四库全书总目提要》作考订，认为“其不出于奭手，确然可信”），朱熹《孟子集注》，清焦循《孟子正义》，近人杨伯峻《孟子译注》等。

孟子（约前372—前289），名轲，字子舆。邹（今山东邹县）人。战国时期哲学家，儒家代表人物。相传为鲁国贵族孟孙氏后裔。曾受业于子思之门人。曾游历齐、宋、滕、鲁、梁、任等国，以其政治主张游说诸侯，一度出仕齐卿。终因不得志，退居讲学，与其学生“序《诗》、《书》，述仲尼之意，作《孟子》七篇”。被认为继承发展孔子学说，有“亚圣”之称。

本书所录文字据阮刻《十三经注疏》本《孟子注疏》。

梁惠王章句下（选录）

庄暴见孟子，曰："暴见于王，王语暴以好乐，暴未有以对也。"曰："好乐何如？"

孟子曰："王之好乐甚，则齐国其庶几乎！"

他日，见于王，曰："王尝语庄子以好乐，有诸？"

王变乎色，曰："寡人非能好先王之乐也，直好世俗之乐耳。"

曰："王之好乐甚，则齐其庶几乎！今之乐犹古之乐也。"

曰："可得闻与？"

曰："独乐乐，与人乐乐，孰乐？"

曰："不若与人。"

曰："与少乐乐，与众乐乐，孰乐？"

曰："不若与众。"

"臣请为王言乐。今王鼓乐于此，百姓闻王钟鼓之声，管籥之音，举疾首蹙頞而相告曰：'吾王之好鼓乐。夫何使我至于此极也？父子不相见，兄弟妻子离散。'今王田猎于此，百姓闻王车马之音，见羽旄之美，举疾首蹙頞而相告曰：'吾王之好田猎，夫何使我至于此极也？父子不相见，兄弟妻子离散。'此无他，不与民同乐也。

今王鼓乐于此，百姓闻王钟鼓之声，管籥之音，举欣欣然有喜色而相告曰：'吾王庶几无疾病与，何以能鼓乐也？'今王田猎于此，百姓闻王车马之音，见羽旄之美，举欣欣然有喜色而相告曰：'吾王庶几无疾病与，何以能田猎也？'此无他，与民同乐也。今王与百姓同乐，则王矣。"

离娄章句上（选录）

师旷之聪，不以六律，不能正五音。

孟子曰："仁之实，事亲是也；义之实，从兄是也；智之实，知斯二者弗去是也；礼之实，节文斯二者是也；乐之实，乐斯二者，乐则生矣；生则恶可已也，恶可已也，则不知足之蹈之，手之舞之。"

万章章句下（选录）

集大成也者，金声而玉振之也。金声也者，始条理也。玉振之也者，终条理也。始条理者，智之事也。终条理者，圣之事也。

告子章句上（选录）

至于味，天下期于易牙，是天下之口相似也。惟耳亦然。至于声，天下期于师旷，是天下之耳相似也。惟目亦然。至于子都，天下莫不知其姣也。不知子都之姣者，无目者也。故曰：口之于味也，有同嗜焉。耳之于声也，有同听焉。目之于色也，有同美焉。至于心，独无所同然乎？心之所同然者，何也？谓理也，义也。

尽心章句上（选录）

孟子曰："仁言不如仁声之入人深也，善政不如善教之得民

也。”

尽心章句下（选录）

高子曰：“禹之声，尚文王之声。”孟子曰：“何以言之？”曰：“以追蠡。”曰：“是奚足哉？城门之轨，两马之力与？”

第十二章　管　　子

《管子》，作者托名管仲，为管仲学派著述总集。约成书于战国。刘向校定 86 篇，今存 76 篇，亡佚 10 篇（有目而无文）。所存 76 篇，亦非刘向编订之本貌。因其兼述先秦儒、道、法、兵、农、纵横、阴阳各家言论，故又被视为杂家纂集。秦汉之际，《管子》颇为流行。重要注本有唐尹知章（旧说房玄龄，实误）《管子注》，明刘绩《管子补注》等。清代校勘最好的是戴望的《管子校正》。近代郭沫若、闻一多、许维遹《管子集校》诸本均可参阅。

管子（？－前 645），名夷吾，字仲，谥敬，故又称管敬仲。颍上（今安徽颍县）人。姬姓之后。春秋时期齐国政治家、思想家。任相 40 年，以“尊王攘夷”为号召，协助桓公改革，对齐称霸诸侯起了重要作用。一般以管子为早期法家思想的先驱。

本书所录文字据商务印书馆影印宋刊本。个别文字校勘不出校。

霸形（选录）

此其后宋伐杞，狄伐邢卫，桓公不救，裸体纫胸称疾，召管仲曰：“寡人有千岁之食，而无百岁之寿，今有疾病，姑乐乎？”管子曰：“诺。”于是令之悬钟磬之悬，陈歌舞竽瑟之乐，日杀数十牛者数旬，群臣进谏曰：“宋伐杞，狄伐邢卫，君不可不救。”桓公曰：

"寡人有千岁之食，而无百岁之寿，今又疾病，姑乐乎？且彼非伐寡人之国也，伐邻国也，子无事焉！"宋已取杞，狄已拔邢卫矣，桓公起行筍虡之间，管子从至大钟之西，桓公南面而立，管仲北向对之。大钟鸣，桓公亲管子曰："乐夫，仲父？"管子对曰："此臣之所谓哀，非乐也 。臣闻之，古者之言乐于钟磬之间者不如此，言脱于口而令行乎天下，游钟磬之间而无四面兵革之忧。今君之事，言脱于口令不得行于天下，在钟磬之间而有四面兵革之忧。此臣之所谓哀，非乐也。"桓公曰："善。"于是伐钟鼓之悬，屏歌舞之乐，宫中虚无人。

五行（选录）

一者本也。二者器也。三者充也。治者四也。教者五也。守者六也。立者七也。前者八也。终者九也。十者然后具五官于六府也，五声于六律也。六月日至。是故人有六多，六多所以街天地也。天道以九制，地理以八制，人道以六制。以天为父，以地为母，以开万物，以总一统。通乎九制六府三充，而为明天子。修概水，上以待乎天堇。反五藏以视不亲。治祀之下以观地位。货曋神庐，合于精气。已合而有常，有常而有经。审合其声，修十二钟，以律人情。人情已得，万物有极，然后有德。故通乎阳气，所以事天也。经纬日月，用之于民。通乎阴气，所以事地也。经纬星历，以视其离。通若道，然后有行。然则神筮不灵，神龟不卜，黄帝泽参，治之至也。

昔者，黄帝得蚩尤而明于道，得大常而察于地利，得苍龙而辨于东方，得祝融而辨于南方，得大封而辨于西方，得后土而辨于北方，黄帝得六相而天下治，神明至。蚩尤明乎天道，故使为当时。大常察乎地利，故使为廪者。苍龙辨乎东方，故使为工师。祝融辨乎南方，故使为司徒。大封辨于西方，故使为司马。后土辨乎北

方，故使为李。是故春者工师也，夏者司徒也，秋者司马也，冬者李也。昔黄帝以其缓急作五声，以政五钟。命其五钟，一曰青钟大音，二曰赤钟重心，三曰黄钟洒光，四曰景钟昧其明，五曰黑钟隐其常。五声既调，然后作立五行以正天时，五官以正人位。人与天调，然后天地之美生。

地员（选录）

凡听徵，如负猪，豕觉而骇。凡听羽，如鸣马在野。凡听宫，如牛鸣窌中。凡听商，如离群羊。凡听角，如雉登木以鸣，音疾以清。凡将起五音，凡首，先主一而三之，四开以合九九，以是生黄钟小素之首，以成宫。三分而益之以一，为百有八，为徵。有三分而去其乘，适足以是生商。有三分而复于其所，以是成羽。有三分去其乘，适足以是成角。

立政九败解（选录）

人君唯毋听观乐玩好则败。凡观乐者，宫室台池珠玉声乐也。此皆费财尽力伤国之道也。而以此事君者皆奸人也。而人君听之，焉得毋败？然则府仓虚，蓄积竭，且奸人在上，则壅遏贤者而不进也。然则国适有患，则优倡侏儒起而议国事矣，是殴国而捐之也。故曰：观乐玩好之说胜，则奸人在上位。

第十三章 庄　子

《庄子》，道教称《南华经》，庄子及其后学著作，为战国至汉初道家庄子一派的著作总集。《汉书·艺文志》著录52篇，现存郭象注本8卷33篇。《庄子》内、外、杂篇的异同与各篇真伪、年代，争论已久。一般认为内篇为庄子著，外篇、杂篇出于门人后学之手，亦掺杂道家其它流派的作品。但外、杂篇某些篇章也反映有庄子的思想。重要注释有晋郭象《庄子注》，唐陆德明《庄子音义》（见《经典释文》），成玄英《庄子疏》，明焦竑《庄子翼》，清郭庆藩《庄子集释》（有中华书局版王孝鱼点校本），清末王先谦《庄子集解》。近人马叙伦《庄子义证》，刘文典《庄子补正》，王叔岷《庄子校释》，陈鼓应《庄子今注今译》等。

庄子（约前369－前286），名周，宋国蒙人（今河南商丘东北）。战国哲学家。其人生卒年代，说法素来有异，此从马叙伦说。其学说对古代哲学及传统人文思想的影响长远。

本书所录文字据中华书局郭庆藩辑《庄子集释》本。

齐物论（选录）

是非之彰也，道之所以亏也。道之所以亏，爱之所以成。果且有成与亏乎哉？果且无成与亏乎哉？有成与亏，故昭氏之鼓琴也；无成与亏，故昭氏之不鼓琴也。昭文之鼓琴也，师旷之枝策也，惠

子之据梧也，三子之知几乎，皆其盛者也，故载之末年。唯其好之也，以异于彼，其好之也，欲以明之。彼非所明而明之，故以坚白之昧终。而其子又以文之纶终，终身无成。若是而可谓成乎？虽我亦成也。若是而不可谓成乎？物与我无成也。

人间世（选录）

回曰："敢问心斋。"

仲尼曰："一若志，无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气！听止于耳，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也。"

颜回曰："回之未始得使，实自回也；得使之也，未始有回也。可谓虚乎？"

夫子曰："尽矣。……"

骈　　拇

骈拇枝指，出乎性哉！而侈于德。附赘县疣，出乎形哉，而侈于性。多方乎仁义而用之者，列于五藏哉！而非道德之正也。是故骈于足者，连无用之肉也；枝于手者，树无用之指也；多方骈枝于五藏之情者，淫僻于仁义之行，而多方于聪明之用也。

是故骈于明者，乱五色，淫文章，青黄黼黻之煌煌非乎？而离朱是已。多于聪得，乱五声，淫六律，金石丝竹黄钟大吕之声非乎？而师旷是已。枝于仁者，擢德塞性以收名声，使天下簧鼓以奉不及之法非乎？而曾史是已。骈于辩者，累瓦结绳窜句，游心于坚白同异之间，而敝跬誉无用之言非乎？而杨墨是已。故此皆多骈旁枝之道，非天下之至正也。

彼至正者，不失其性命之情。故合者不为骈，而枝者不为跂；长者不为有余，短者不为不足。是故凫胫虽短，续之则忧；鹤胫虽长，断之则悲。故性长非所断，性短非所续，无所去忧也。意仁义其非人情乎！彼仁人何其多忧也？

且夫骈于拇者，决之则泣；枝于手者，龁之则啼。二者，或有余于数，或不足于数，其于忧一也。今世之仁人，蒿目而忧世之患；不仁之人，决性命之情而饕贵富。故意仁义其非人情乎！自三代以下者，天下何其嚣嚣也？

且夫待钩绳规矩而正者，是削其性者也；待绳约胶漆而固者，是侵其德也；屈折礼乐，呴俞仁义，以慰天下之心者，此失其常然也。天下有常然。常然者，曲者不以钩，直者不以绳。圆者不以规，方者不以矩，附离不以胶漆，约束不以纆索。故天下诱然皆生而不知其所生，同焉皆得而不知其所以得。故古今不二，不可亏也。则仁义又奚连连如胶漆纆索而游乎道德之间为哉，使天下惑也！

夫小惑易方，大惑易性。何以知其然邪？自虞氏招仁义以挠天下也，天下莫不奔命于仁义，是非以仁义易其性与？故尝试论之，自三代以下者，天下莫不以物易其性矣。小人则以身殉利，士则以身殉名；大夫则以身殉家，圣人则以身殉天下。故此数子者，事业不同，名声异号，其于伤性以身为殉，一也。臧与穀，二人相与牧羊而俱亡其羊。问臧奚事，则挟筴读书；问穀奚事，则博塞以游，二人者，事业不同，其于亡羊均也。伯夷死名于首阳之下，盗跖死利于东陵之上，二人者，所死不同，其于残生伤性均也，奚必伯夷之是而盗跖之非乎！天下尽殉也。彼其所殉仁义也，则俗谓之君子；其所殉货财也，则俗谓之小人。其殉一也，则有君子焉，有小人焉。若其残生损性，则盗跖亦伯夷已，又恶取君子小人于其间哉！

且夫属其性乎仁义者，虽通如曾史，非吾所谓臧也；属其性于五味，虽通如俞儿，非吾所谓臧也；属其性乎五声，虽通如师旷，

非吾所谓聪也；属其性乎五色，虽通如离朱，非吾所谓明也。吾所谓臧者，非仁义之谓也，臧于其德而已矣；吾所谓臧者，非所谓仁义之谓也，任其性命之情而已矣；吾所谓聪者，非谓其闻彼也，自闻而已矣；吾所谓明者，非谓其见彼也，自见而已矣。夫不自见而见彼，不自得而得彼者，是得人之得而不自得其得者也，适人之适而不自适其适者也。夫适人之适而不自适其适，虽盗跖与伯夷，是同为淫僻也。余愧乎道德，是以上敢为仁义之操，而下不敢为淫僻之行也。

马蹄（选录）

夫至德之世，同与禽兽居，族与万物并，恶乎知君子小人哉！同乎无知，其德不离；同乎无欲，是谓素朴；素朴而民性得矣。及至圣人，蹩躠为仁，踶跂为义，而天下始疑矣；澶漫为乐，摘僻为礼，而天下始分矣。故纯朴不残，孰为牺尊！白玉不毁，孰为珪璋！道德不废，安取仁义！性情不离，安用礼乐！五色不乱，孰为文采！五声不乱，孰应六律！夫残朴以为器，工匠之罪也；毁道德以为仁义，圣人之过也。

胠箧（选录）

故绝圣弃知，大盗乃止；擿玉毁珠，小盗不起；焚符破玺，而民朴鄙；掊斗折衡，而民不争。殚残天下之圣法，而民始可与论议。擢乱六律，铄绝竽瑟，塞瞽旷之耳，而天下始人含其聪矣；灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣；毁绝钩绳而弃规矩，攦工倕之指，而天下始人有其巧矣。故曰："大巧若拙。"削曾史之行，钳杨墨之口，攘弃仁义，而天之始玄同矣。彼人含其

明，则天下不铄矣；人含其聪，则天下不累矣；人含其知，则天下不惑矣；人含其德，则天下不僻矣。彼曾、史、杨、墨、师旷、工倕、离朱，皆外立其德而以爚乱天下者也，法之所无用也。

在宥（选录）

自三代以下者，匈匈焉终以赏罚为事，彼何暇安其性命之情哉？而且说明邪？是淫于色也；说聪邪？是淫于声也；说仁邪？是乱于德也；说义邪？是悖于理也；说礼邪？是相于技也；说乐邪？是相于淫也；说圣邪？是相于艺也；说知邪？是相于疵也。天下将安其性命之情，之八者，存可也，亡可也；天下将不安其性命之情，之八者，乃始脔卷伧囊而乱天下也。而天下乃始尊之惜之，甚矣天下之惑也！岂直过也而去之邪！乃斋戒以言之，跪坐以进之，鼓歌以儛之，吾若是何哉！故君子不得已而临莅天下，莫若无为。无为也而后安其性命之情。

天地（选录）

且夫失性有五：一曰五色乱目，使目不明；二曰五声乱耳，使耳不聪；三曰五臭熏鼻，困惾中颡；四曰五味浊口，使口厉爽；五曰趣舍滑心，使性飞扬。此五者，皆生之害也，而杨墨乃始离跂自以为得，非吾所谓得也。夫得者困，可以为得乎？则鸠鸮之在于笼也，亦可以为得矣。且夫趣舍声色以柴其内，皮弁鹬冠搢笏绅修以约其外，内支盈于柴栅，外重纆缴，睆睆然在纆缴之中而自以为得，则是罪人交臂历指而虎豹在于囊槛，亦可以为得矣。

天运（选录）

北门成问于黄帝曰："帝张《咸池》之乐于洞庭之野，吾始闻之惧，复闻之怠，卒闻之而惑；荡荡默默，乃不自得。"

帝曰："汝殆其然哉！吾奏之以人，徵之以天，行之以礼义，建之以大清。夫至乐者，先应之以人事，顺之以天理，行之以五德，应之以自然，然后调理四时，太和万物。四时迭起，万物循生；一盛一衰，文武伦经；一清一浊，阴阳调和，流光其声；蛰虫始作，吾惊之以雷霆；其卒无尾，其始无首；一死一生，一偾一起；所常无穷，而一不可待。汝故惧也。

吾又奏之以阴阳之和，烛之以日月之明；其声能短能长，能柔能刚；变化齐一，不主故常；在谷满谷，在阬满阬；涂却守神，以物为量。其声挥绰，其名高明。是故鬼神守其幽，日月星辰行其纪。吾止之于有穷，流之于无止。予欲虑之而不能知也，望之而不能见也，逐之而不能及也；傥然立于四虚之道，倚于槁梧而吟，目知穷乎所欲见，力屈乎所欲逐。吾既不及已夫！形充空虚，乃至委蛇。汝委蛇，故怠。

吾又奏之以无怠之声，调之以自然之命，故若混逐丛生，林乐而无形；布挥而不曳，幽昏而无声，动于无方，居于窈冥；或谓之死，或谓之生；或谓之实，或谓之荣；行流散徙，不主常声。世疑之，稽于圣人。圣也者，达于情而遂于命也。天机不张而五官皆备，此之谓天乐，无言而心说。故有焱氏为之颂曰：'听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，苞裹六极'。汝欲听之而无接焉，而故惑也"

乐也者，始于惧，惧故祟；吾又决之以怠，怠故遁；卒之于惑，惑故愚；愚故道，道可载而与之俱也。"

至乐（选录）

天下有至乐无有哉？有可以活身者无有哉？今奚为奚据？奚避奚处？奚就奚去？奚乐奚恶？

夫天下之所尊者，富贵寿善也；所乐者，身安厚味美服好色音声也；所下者，贫贱夭恶也；所苦者，身不得安逸，口不得厚味，形不得美服，目不得好色，耳不得音声；若不得者，则大忧以惧。其为形也亦愚哉！

夫富者，苦身疾作，多积财而不得尽用，其为形也亦外矣。夫贵者，夜以继日，思虑善否，其为形也亦疏矣。……

今俗之所为与其所乐，吾又未知乐之果乐邪，果不乐邪？吾观夫俗之所乐，举群趣者，诬诬然如将不得已，而皆曰乐者，吾未之乐也，亦未之不乐也。果有乐无有哉？吾以无为诚乐矣，又俗之所大苦也。故曰，“至乐无乐，至誉无誉”。

天下是非果未可定也。虽然，无为可以定是非。至乐活身，唯无为几存。请尝试言之。天无为以之清，地无为以之宁，故两无为相合，万物皆化。

山木（选录）

孔子穷于陈蔡之间，七日不火食，左据槁木，右击槁枝，而歌猋氏之风，有其具而无其数，有其声而无宫角，木声与人声，犁然有当于人之心。

颜回端拱还目而窥之。仲尼恐其广己而造大也，爱己而造哀也，曰：“回，无受天损易，无受人益难。无始而非卒也，人与天一也。夫今之歌者其谁乎？”

第十四章　荀　　子

《荀子》，又名《荀卿子》，荀况著作汇集。经秦火后藏于汉秘府，名《孙卿书》，当时尚存 322 篇。后经刘向校定，去其重复 290 篇，定著 32 篇，名《孙卿新书》。《汉书·艺文志》著录名《孙卿子》。其后流传中因“编简烂脱，传写谬误”，唐杨倞订正注解，将 32 篇分为 20 卷，改名《荀卿子》，简称《荀子》。今本《荀子》即杨倞据刘向辑本重新排印而成。《荀子》体例上系统性、思想性较强。书中大部分为荀子自著，个别似有出于弟子的记录。重要注释本有唐杨倞《荀子注》，清王先谦《荀子集解》，今人梁启雄《荀子简释》，北京大学哲学系《荀子新注》等。

荀子（约前 313－前 238），名况，字卿，赵国人，战国末期哲学家、教育家。长期游学于齐稷下学宫，齐襄王时成为稷下学术领袖，曾三为祭酒（即学宫之长）。因遭受谗言而离齐，著述终生。其人总结诸子百家之学，从儒学思想出发，通过批判百家之“蔽”，较全面地总结了先秦百家争鸣中的重要问题，创立自身完整的思想体系。

本书所录文字据王先谦《庄子集解》。个别文字校勘不出校。

富国（选录）

人之生不能无群。群而无分则争，争则乱，乱则穷矣。故无分

者，人之大害也；有分者，天下之本利也。而人君者，所以管分之枢要也。故美之者，是美天下之本也；安之者，是安天下之本也；贵之者，是贵天下之本也。古者，先王分割而等异之也，故使或美，或恶，或厚，或薄，或佚，或乐，或劬，或劳，非特以为淫泰夸丽之声，将以明仁之文，通仁之顺也。故为之雕琢刻镂黼黻文章，使足以辨贵贱而已，不求其观。为之钟鼓管磬琴瑟竽笙，使足以辨吉凶，合欢定和而已，不求其余。为之宫室台榭，使足以避燥湿，养德，辨轻重而已，不求其外。……我以墨子之非乐也，则使天下乱；墨子之节用也，则使天下贫。非将堕之也，说不免焉。

墨子大有天下，小有一国，将蹙然衣粗食恶，忧戚而非乐。若是则瘠，瘠则不足欲，不足欲则赏不行。墨子大有天下，小有一国，将少人徒，省官职，上功劳苦，与百姓均事业，齐功劳。若是则不威，不威则罚不行。赏不行则贤者不可得而进也。罚不行则不肖者不可得而退也。贤者不可得而进也，不肖者不可得而退也，则能不能不可得而官也。若是则万物失宜，事变失应，上失天时，下失地理，中失人和，天下敖然若烧若焦，墨子虽为之衣褐带索，嚽菽饮水，恶能足之乎？既以伐其本，竭其原，而焦天下矣。

故先王圣人为之不然。知夫为人主上者不美不饰之不足以一民也，不富不厚之足以管下也，不威不强之不足以禁暴胜悍也，故必将撞大钟，击鸣鼓，吹笙竽，弹琴瑟，以塞其耳；必将雕琢刻镂，黼黻文章，以塞其目；必将刍豢稻粱，五味芬芳，以塞其口。然后众人徒，备官职，渐庆赏，严刑罚，以戒其心，使天下生民之属，皆知己之所愿欲之举在是于也，故其赏行；皆知己之所畏恐之举在是于也，故其罚威。赏行罚威，则贤者可得而进也，不肖者可得而退也，能不能可得而官也。若是则万物得宜，事变得应，上得天时，下得地理，中得人和，则财货浑浑如泉源，汸汸如河海，暴暴如丘山，不时焚烧，无所臧之，夫天下何患乎不足也？故儒术诚行，则天下大而富，使而功，撞钟击鼓而和。诗曰："钟鼓喤喤，管磬玱玱。降福穰穰，降福简简，威仪反反。既醉既饱，福禄来

反。”此之谓也。

故墨术诚行，则天下尚俭而弥贫，非斗而日争，劳苦顿萃而愈无功，愀然忧戚非乐而日不和。诗曰：“天文荐瘥，丧乱弘多，民言无嘉，憯莫惩嗟！”此之谓也。

王霸（选录）

今君人者，急逐乐而缓治国，岂不过甚矣哉？譬之是由好声色而恬无耳目也。岂不哀哉！

夫人之情，目欲綦色，耳欲綦声，口欲綦味，鼻欲綦臭，心欲綦佚，此五者人情之所必不免也。养五綦者有具，无其具则五綦者不可得而致也。万乘之国，可谓广大富厚矣，加有治辨强固之道焉，若是则恬愉无患难矣，然后养五綦之具具也。故百乐者，生于治国者也；忧患者，生于乱国者也。急逐乐而缓治国者，非知乐者也。故明君者，必将先治其国，然后百乐得其中；暗君者，必将急逐乐而缓治国，故忧患不可胜校也，必至于身死国亡而后止也，岂不哀哉！将以为乐，乃得忧焉；将以为安，乃得危焉；将以为福，乃得死亡焉；岂不哀哉！於乎，君人者亦可以察若言矣！

……夫贵为天下，富有天下，名为圣王，兼制人，人莫得而制也，是人情之所同欲也，而王者兼而有是者也。重色而衣之，重味而食之，重财物而制之，合天下而君之；饮食甚厚，声乐甚大，台榭甚高，园囿甚广，臣诸侯，一天下，是又人情之所同欲也。而天下之礼制如是者也。制度以陈，政令以挟；官人失要则死，公侯失礼则幽，四方之国，有侈离之德则必灭；名声若日月，功绩如天地，天下之人应之如影响，是又人情之所同欲也，而王者兼而有是者也。故人之情，口好味而臭味莫美焉；耳好声而声乐莫大焉；目好色而文章致繁，妇女莫众焉；形体好佚而安重闲静莫愉焉；心好利而谷禄莫厚焉。合天下之所同愿兼而有之，睾牢天下而制之，若

制子孙，人苟不狂惑戆陋者，其谁能睹是而不乐也哉！

正论（选录）

子宋子曰："人之情，欲寡；而皆以己之情为欲多，是过也。"故率其群徒，辨其谈说，明其譬称，将使人知情之欲寡也。应之曰：然则亦以人之情目不欲綦色，耳不欲綦声，口不欲綦味，鼻不欲綦臭，形不欲綦佚。此五綦者，亦以人之情为不欲乎？曰："人之情，欲是已。"曰：若是，则说必不行矣。以人之情为欲此五綦者，而不欲多；譬之是犹以人之情为欲富贵，而不欲货也；好美，而恶西施也。

乐　论

夫乐者乐也，人情之所必不免也。故人不能无乐，乐则必发于声音，形于动静。而人之道，声音动静，性术之变尽是矣。故人不能不乐，乐则不能无形，形而不为道，则不能无乱。先王恶其乱也，故制雅颂之声以道之，使其声足以乐而不流，使其文足以辨而不諰，使其曲直、繁省、廉肉、节奏，足以感动人之善心，使夫邪汙之气无由得接焉。是先王立乐之方也，而墨子非之，奈何！

故乐在宗庙之中，君臣、上下同听之，则莫不和敬；闺门之内，父子、兄弟同听之，则莫不和亲；乡里族长之中，长少同听之，则莫不和顺。故乐者，审一以定和者也，比物以饰节者也，合奏以成文者也；足以率一道，足以治万变。是先王立乐之术也，而墨子非之，奈何！

故听其雅颂之声，而志意得广焉；执其干戚，习其俯仰屈伸，而容貌得庄焉；行其缀兆，要其节奏，而行列得正焉，进退得齐

焉。故乐者，出所以征诛也，入所以揖让也。征诛揖让，其义一也。出所以征诛，则莫不听从；入所以揖让，则莫不从服。故乐者，天下之大齐也，中和之纪也，人情之所必不免也。是先王立乐之术也，而墨子非之，奈何！

且乐者，先王之所以饰喜也；军旅铁钺者，先王之所以饰怒也。先王喜怒皆得其齐焉。是故喜而天下和之，怒而暴乱畏之，先王之道，礼乐正其盛者也。而墨子非也！故曰："墨子之于道也，犹瞽之于白黑也，犹聋之于清浊也，犹欲之楚而北求之也。

夫声乐之入人也深，其化人也速，故先王谨为之文。乐中平，则民和而不流；乐肃庄，则民齐而不乱。民和齐则兵劲城固，敌国不敢婴也。如是，则百姓莫不安其处，乐其乡，以至足其上矣。然后名声于是白，光辉于是大，四海之民，莫不愿得以为师，是王者之始也。

乐姚冶以险，则民流僈鄙贱矣。流僈则乱，鄙贱则争。乱争则兵弱城犯，敌国危之。如是，则百姓不安其处，不乐其乡，不足其上矣。故礼乐废而邪音起者，危削侮辱之本也。故先王贵礼乐而贱邪音。其在序官也，曰："修宪命，审诗商，禁淫声，以时顺修，使夷俗邪音不敢乱雅，太师之事也。"

墨子曰："乐者，圣王之所非也，而儒者为之，过也。"君子以为不然：乐者，圣人之所乐也，而可以善民心，其感人深，其移风易俗，故先王导之以礼乐而民和睦。

夫民有好恶之情而无喜怒之应，则乱。先王恶其乱也，故修其行，正其乐，而天下顺焉。故齐衰之服，哭泣之声，使人之心悲；带甲婴軸，歌于行伍，使人之心壮；姚冶之容，郑卫之音，使人之心淫；绅端章甫，舞《韶》歌《武》，使人之心庄。故君子耳不听淫声，目不视女色，口不出恶言；此三者，君子慎之。

凡奸声感人而逆气应之，逆气成象而乱生焉。正声感人而顺气应之，顺气成象而治生焉。唱和有应，善恶相象。故君子慎其所去就也。

君子以钟鼓道志，以琴瑟乐心。动以干戚，饰以羽旄，从以磬管；故其清明象天，其广大象地，其俯仰周旋有似于四时。故乐行而志清，礼修而行成，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁，美善相乐。故曰：乐者乐也，君子乐得其道，小人乐得其欲。以道制欲，则乐而不乱；以欲忘道，则惑而不乐。故乐者，所以道乐也。金石丝竹，所以道德也；乐行而民乡方矣。故乐者，治人之盛者也；而墨子非之！

且乐也者，和之不可变者也；礼也者，理之不可易者也，乐合同，礼别异，礼乐之统，管乎人心矣。穷本极变，乐之情也；著诚去伪，礼之经也。墨子非之，几遇刑也。明王已没，莫之正也。愚者学之，危其身也。君子明乐，乃其德也。乱世恶善，不此听也。於乎哀哉！不得成也。弟子勉学，无所营也。

声乐之象：鼓大丽，钟统实，磬廉制，竽笙肃和，管籥发猛，埙篪翁博，瑟易良，琴妇好，歌清尽，舞意天道兼。鼓其乐之君邪！故鼓似天，钟似地，磬似水，竽笙箫和管籥似星辰日月，鞉柷拊鞷椌楬似万物。曷以知舞之意？曰：目不自见，耳不自闻也，然而治俯仰诎信进退迟速莫不廉制，尽筋骨之力以要钟鼓俯会之节，而靡有悖逆者，众积意谔谔乎！

吾观于乡而知王道之易易也。主人亲速宾及介，而众宾皆从之，至于门外，主人拜宾及介，而众宾皆入，贵贱之义别矣。三揖至于阶，三让以宾升，拜至，献酬，辞让之节繁，及介省矣。至于众宾，升受，坐祭，立饮，不酢而降，隆杀之义辨矣。工入升歌三终，主人献之；笙入三终，主人献之；间歌三终，合乐三终，工告乐备，遂出。二人扬觯，乃立司正，焉知其能和乐而不流也。宾酬主人，主人酬介，介酬众宾，少长以齿，终于沃洗者，焉知其能弟长而无遗也。降，脱屦升坐，修爵无数。饮酒之节，朝不废朝，暮不废夕。宾出，主人拜送，节文终遂，焉知其能安燕而不乱也。贵贱明，隆杀辨，和乐而不流，弟长而无遗，安燕而不乱，此五行者，足以正身安国矣。彼国安而天下安。故曰：吾观于乡而知王道

之易易也。

乱世之徵，其服组，其容妇，其俗淫，其志利，其行杂，其声乐险，其文章匿而采，其养生无度，其送死瘠墨，贱礼义而贵勇力，贫则为盗，富则为贼，治世反是也。

第十五章 晏子春秋

《晏子春秋》，春秋时期齐国晏婴言行记录。据1972年银雀山一号汉墓出土简本《晏子》，可以认为此书为战国时人编纂。《汉书·艺文志·诸子略》称"《晏子》八篇"，列在儒家类。历代书目皆有著录。有张纯一《晏子春秋校注》、骈文骞银雀山汉墓竹简《晏子春秋校释》可参阅。

晏婴（？—前500），字仲，谥平，亦称晏平仲。春秋时期齐国政治家、思想家。相齐景公，善与人交。从政56年，声名显于诸侯。其哲学思想主要见于《左传》。

本书所录文字据张纯一《晏子春秋校注》。

内篇谏上（选录）

晏子朝。杜扃望羊待于朝，晏子曰："君奚故不朝?"对曰："君夜发不可以朝。"晏子曰："何故?"对曰："梁丘据入歌人虞，变齐音。"晏子退朝，命宗祝修礼而拘虞。公闻之而怒曰："何故而拘虞?"晏子曰："以新乐淫君。"公曰："诸侯之事，百官之政，寡人愿以请子。酒醴之味，金石之声，愿夫子无与焉。夫乐何必夫故哉?"对曰："夫乐亡而礼从之，礼亡而政从之，政亡而国从之，国衰，臣惧。君之逆政之行，有歌，纣作'北里'幽厉之声，顾夫淫以鄙而偕亡。君奚轻变夫故哉?"公曰："不幸有社稷之业，不择言

而出之，请受命矣。”

外篇第八（选录）

仲尼之齐见景公。景公说之，欲封之以尔稽。以告晏子。晏子对曰：“不可。彼浩裾自顺，不可以教下；好乐缓于民，不可使亲治；立命而怠事，不可使守职；厚葬破民贫国，久丧循哀费日，不可使子民；行之难者在内，而儒者无其外，故异于服，勉于容，不可以道众而驯百姓，自大贤之灭，周室之卑也，威仪加多，而民行滋薄；声乐繁充，而世德滋衰。今孔丘盛声乐以侈世，饰弦歌鼓舞以聚徒，繁登降之礼以示仪，务趋翔之节以观众；博学不可以仪世，劳思不可以补民，兼寿不能殚其教，当年不能究其礼，积财不能赡其乐，繁饰邪术以营世君，盛为声乐以淫愚民；其道也，不可以示世，其教也，不可以导民。今欲封之，以移齐国之俗，非所以导众存民也。”公曰：“善。”于是厚其礼，留其封，敬见而不问其道。仲尼迺行。

景公上路寝，闻哭声，曰：“吾若闻哭声，何为者也？”梁丘据对曰：“鲁孔丘之徒鞠语者也。明于礼乐，审于服丧，其母死，葬埋甚厚，服丧三年，哭泣甚疾。”公曰：“岂不可哉？”而色说之。晏子曰：“古者，圣人非不知能繁登降之礼，制规矩之节，行表缀之数以教民，以为烦人留日，故制礼不羡于便事；非不知以扬干戚钟鼓竽瑟以劝众也，以为费财留工，故制乐不羡于和民；非不知能累世殚国以奉死，哭泣处哀以持久也，而不为者，知其无补死者，而深害生者，故不以导民。今品人饰礼烦事，羡乐淫民，崇死以害生，三者圣王之所禁也。贤人不用，德毁俗流，故三邪得行于世，是非贤不肖杂，上妄说邪，故好恶不定以导众。此三者，路世之政，单事之教也。公曷为不察，声受而色说之？”

第十六章　韩　非　子

《韩非子》，原称《韩子》，韩非的著作集。《汉书·艺文志》著录55篇，《七录》著录为20卷，卷数篇数皆与今本相符。《四库全书总目》认为该书“名为非撰，实非非所手定也”。其编者为西汉刘向。一些文章真伪难辩，有法家、道家、纵横家的文献参杂其中。该书为战国重要历史文献，直接抄摘《尚书》、《鲁春秋》、《晋乘》、《楚梼杌》、《秦纪》中的原文，可补今存史书之不足。重要注释有清王先慎《韩非子校释》20卷并附考证、佚文1卷，近人梁启雄《韩非子浅解》，陈奇猷《韩非子集释》等。其中以《韩非子集释》为现传最佳之本。

韩非（约前280－前233），战国法家学派主要代表。曾与李斯同学于荀况门下。曾多次上书韩王，主张变法图强，未被采纳，便著书立说。其说为秦王嬴政赞赏。后出使秦国，为李斯陷害，服毒自尽于狱中。

本书所录文字据陈奇猷《韩非子集释》。

十过（选录）

十过：一曰行小忠则大忠之贼也。二曰顾小利则大利之残也。三曰行僻自用，无礼诸侯，则亡身之室也。四曰不务听治则好五音，则穷身之事也。五曰贪愎喜利，则灭国杀身之本也。六曰耽于

女乐，不顾国政，则亡国之祸也。七曰离内远游而忽于谏士，则危身之道也。八曰过而不听于忠臣，而独行其意，则灭高名为人笑之始也。九曰内不量力，外恃诸侯，则削国之患也。十曰国小无礼，不用谏臣，则绝世之势也。

……

奚谓好音？昔者卫灵公将之晋，至濮水之上，税车而放马，设舍以宿，夜分而闻鼓新声者而说之。使人问左右，尽报弗闻，乃召师涓而告之，曰："有鼓新声音，使人问左右，尽报弗闻，其状似鬼神，子为我听而写之。"师涓曰："诺。"因静坐抚琴而写之。师涓明日报曰："臣得之矣，而未习也，请复一宿习之。"灵公曰："诺。"因复留宿，明日而习之，遂去之晋。晋平公觞之于施夷之台。酒酣，灵公起。公曰："有新声，愿请以示。"平公曰："善。"乃召师涓，令坐师旷之旁，援琴鼓之。未终，师旷抚止之，曰："此亡国之声，不可遂也。"平公曰："此道奚出？"师旷曰："此师延之所作，与纣为靡靡之乐也。及武王伐纣，师延东走，至于濮水而自杀。故闻此声者必于濮水之上。先闻此声者其国必削，不可遂。"平公曰："寡人所好者音也，子其使遂之。"师涓鼓究之。平公曰师旷曰："此所谓何声也？"师旷曰："此所谓《清商》也。"公曰："《清商》固最悲乎？"师旷曰："不如《清徵》。"公曰："《清徵》可得而闻乎？"师旷问："不可。古之听《清徵》者皆有德义之君也。今吾君德薄，不足以听。"平公曰："寡人所好者音也，愿试听之。"师旷不得已，援琴而鼓。一奏之，有玄鹤二八，道南方来，集于廊门之垝。再奏之而列。三奏之，延颈而鸣、舒翼而舞。音中宫商之声，声闻于天，平公大说，坐者皆喜。平公提觞而起，为师旷寿，反坐而问曰："音莫悲于《清徵》乎？"师旷曰："不如《清角》。"平公曰："《清角》可得而闻乎？"师旷曰："不可。昔者黄帝合鬼神于泰山之上，驾象车而六蛟龙，毕方并辖，蚩尤居前，风伯进扫，雨师洒道，虎狼在前，鬼神在后，腾蛇伏地，凤皇覆上，大合鬼神，作为《清角》。今主君德薄，不足听之，听之将恐有

败。”平公曰：“寡人老矣，所好者音也，愿遂听之。”师旷不得已而鼓之。一奏之，有玄云从西北方起；再奏之，大风至，大雨随之，裂帷幕，破俎豆，隳廊瓦，坐者散走，平公恐惧，伏于廊室之间。晋国大旱，赤地三年。平公之身遂癃病。故曰：不务听治，而好五音不已，则穷身之事也。

……

奚谓耽于女乐？昔者戎王使由余聘于秦。……由余出，公乃召内史廖而告之曰：“寡人闻邻国有圣人，敌国之忧也。今由余，圣人也，寡人患之，吾将奈何？”内史廖曰：“臣闻戎王之居，僻陋而道远，未闻中国之声，君其遗之女乐，以乱其政，而后为由余请期，以疏其谏。彼君臣有间而后可图也。”君曰：“诺。”乃使史廖以女乐二八遗戎王，因为由余请期。戎王许诺，见其女乐而说之，设酒张饮，日以听乐，终岁不迁，牛马半死。由余归，因谏戎王，戎王弗听，由余遂去之秦。秦穆公迎而拜之上卿，问其兵势与其地形，既以得之，举兵而伐之，兼国十二，开地千里，故曰：“耽于女乐，不顾国政，亡国之祸也。

外储说左上（选录）

宋王与齐仇也，筑武宫。讴癸倡，行者止观，筑者不倦。王闻召而赐之。对曰：“臣师射稽之讴又贤于癸。”王召射稽使之讴，行者不止，筑者知倦。王曰：“行者不止，筑者知倦，其讴不胜如癸美，何也？”对曰：“王试度其功！”癸四板，射稽八板；擿其坚，癸五寸，射稽二寸。

第十七章　吕氏春秋

《吕氏春秋》，又名《吕览》、《吕子》，秦相吕不韦组织门客撰写的百科性著作。《汉书·艺文志》记有26卷。《史记·吕不韦传》记“吕不韦乃令其客人人著所闻，集论以为‘八览’、‘六论’、‘十二纪’，二十余万言。”今本160篇次序与此不同。该书《序意》篇为全书自序，提到“维秦八年，岁在涒滩”，此“岁在涒滩”句无讹。今人王军分析诸家之说，运用现代天文学研究成果，并据战国至秦汉三种历法的使用，证明《吕氏春秋》成书年代当是吕不韦为相时公元前239年。该书《汉书·艺文志》列入杂家，取其“兼儒墨，合名法”。书中引证尤多，具很高史料价值。重要注释本有汉高诱《吕氏春秋注》、清毕沅《吕氏春秋新校正》、近人许维遹《吕氏春秋集释》、蒋维兴、杨宽等《吕氏春秋汇校》、今人陈其猷《吕氏春秋校释》等。

吕不韦（？—前235），战国末卫国濮阳人。原为阳翟（今河南禹县）大贾。秦庄襄王时任相国，秦王政幼年继位时继任相国，称“仲父”。有门客三千，封文信侯，食洛阳十万户。秦始皇十年（前237年）被免相，被迫迁往蜀郡，畏惧被诛而自尽。执政时曾“招致宾客游士，欲以并天下”，对秦统一六国有过贡献。书中反映有其政治思想意图。

本书所录文字据许维遹《吕氏春秋集释》。个别文字校勘不出校。

本生（选录）

今有声于此，耳听之必慊已，听之，则使人聋，必弗听。有色于此，目视之必慊已，视之，则使人盲，必弗视。有味于此，口食之必慊已，食之，则使人瘖，必勿食。

是故圣人之于声、色、滋味也，利于性则取之，害于性则舍之。此全性之道也。世之富贵者，其于声、色、滋味也，多惑者。日夜求，幸而得之则遁焉。遁焉，性恶得不伤？……出则以车，入则以辇，务以自佚，命之曰招蹷之机。肥肉厚酒，务以自强，命之曰烂肠之食。靡曼皓齿，郑卫之音，务以自乐，命之曰伐性之斧。三患者，贵富之所致也。

情欲（选录）

天生人而使有贪有欲。欲有情，情有节。圣人循节以止欲，故不过行其情也。故耳之欲五声，目之欲五色，口之欲五味，情也；此三者，贵、贱、愚、智、贤、不肖，欲之若一，虽神农、黄帝，其与桀、纣同；圣人之所以异者，得其情也。

大乐（选录）

二曰，音乐之所由来者远矣[1]：生于度量，本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章。浑浑沌沌，离则复合，合则复离，是谓天常。天地车轮，终则复始，极则复反，莫不咸当。日月星辰，或疾或徐；日月不同，以尽其行。四时

代兴，或暑或寒，或短或长，或柔或刚。万物所出，造于太一，化于阴阳。萌芽始震，凝㴑以形；形体有处，莫不有声。声出于和，和出于适。先王定乐，由此而生。

天下太平，万物安宁，皆化其上，乐乃可成。成乐有具，必节嗜欲；嗜欲不辟，乐乃可务。务乐有术，必由平出。平出于公，公出于道。故惟得道之人，其可与言乐乎！亡国戮民，非无乐也，其乐不乐。溺者非不笑也，罪人非不歌也，狂者非不舞也。乱世之乐，有似于此。君臣失位，父子失处，夫妇失宜，民人呻吟，其以为乐也，若之何哉？凡乐，天地之和，阴阳之调也。始生人者，天也，人无事焉。天使人有欲，人弗得不求；天使人有恶，人弗得不辟。欲与恶，所受于天也，人不得与焉——不可变，不可易。世之学者，有非乐者矣，安由出哉？大乐，君臣、父子、长少之所欢欣而说也。欢欣生于平，平生于道。道也者，视之不见，听之不闻，不可为状。有知不见之见，不闻之闻，无状之状者，则几于知之矣。道也者，至精也，不可为形，不可为名；彊为之，谓之太一。

侈　乐

三曰，人莫不以其生生，而不知其所以生；人莫不以其知知，而不知其所以知。知其所以知，之谓知道；不知其所以知，之谓弃宝。弃宝者，必离其咎。世之人主，多以珠、玉、戈、剑为宝，宝愈多而民愈怨，国愈危，身愈累，则失宝之情矣。乱世之乐与此同。为木革之声则若雷，为金石之声则若霆，为丝竹歌舞之声则若譟。以此骇心气，动耳目，摇荡生则可矣，以此为乐则不乐。故乐愈侈，而民愈郁，国愈乱，主愈卑，则亦失乐之情矣。

凡古圣王之所为贵乐者，为其乐也。夏桀殷纣，作为侈乐，大鼓、钟、磬、管、箫之音，以钜为美，以众为观，俶诡殊瑰，耳所

未尝闻，目所未尝见，务以相过，不用度量。宋之衰也，作为千钟；齐之衰也，作为大吕；楚之衰也，作为巫音。侈则侈矣，自有道者观之，则失乐之情。失乐之情，其乐不乐。乐不乐者，其民必怨，其生必伤。其生之与乐也，若冰之于炎日，反以自兵。此生乎不知乐之情，而以侈为务故也。

乐之有情，譬之若肌肤、形体之有情性也。有情性，则必有性养矣。寒、温、劳、逸、饥、饱，此六者，非适也。凡养也者，瞻非适，而以之适者也。能以久处其适，则生长矣。生也者，其身固静，感而后知。或使之也，遂而不返，制乎嗜欲；制乎嗜欲，则必失其天矣。且夫嗜欲无穷，则必有贪鄙悖乱之心，淫佚奸诈之事矣。故强者劫弱，众者暴寡，勇者凌怯，壮者傲幼，从此生矣。

适　　音

四曰，耳之情欲声，心不乐，五音在前弗听；目之情欲色，心弗乐，五色在前弗视；鼻之情欲芬香，心弗乐，芬香在前弗嗅；口之情欲滋味，心弗乐，五味在前弗食。欲之者，耳、目、鼻、口也；乐之弗乐者，心也。心必和平然后乐；心必乐，然后耳、目、鼻、口有以欲之。故乐之务，在于和心；和心，在于行适。

夫乐有适，心亦有适。人之情，欲寿而恶夭，欲安而恶危，欲荣而恶辱，欲逸而恶劳。四欲得，四恶除，则心适矣。四欲之得也，在于胜理。胜理以治身则生全矣，生全则寿长矣；胜理以治国则法立，法立则天下服矣。故适心之务，在于胜理。夫音亦有适：太钜则志荡，以荡听钜，则耳不容，不容则横塞，横塞则振；太小则志嫌，以嫌听小，则耳不充，不充则不詹，不詹则窕；太清则志危，以危听清则耳谿极，谿极则不鉴，不鉴则竭；太浊则志下，以下听浊，则耳不收，不收则不抟，不抟则怒。故太钜、太小、太清、太浊，皆非适也。

何谓适？衷，音之适也。何谓衷？大不出钧，重不过石，小大轻重之衷也；黄钟之宫，音之本也，清浊之衷也。衷也者，适也。以适听适，则和矣。乐无太，平和者是也。故治世之音安以乐，其政平也；乱世之音怨以怒，其政乖也；亡国之音悲以哀，其政险也。凡音乐，通乎政，而移风平俗者也。俗定而音乐化之矣。故有道之世，观其音而知其俗矣；观其俗而知其政矣；观其政而知其主矣。故先王必托于音乐，以论其教。清庙之瑟，朱弦而疏越，一唱而三叹，有进乎音者矣；大飨之礼，上玄尊而俎生鱼，大羹不和，有进乎味者也。故先王之制礼乐也，非特以欢耳目，极口腹之欲也，将以教民平好恶，行理义也。

古　乐

五曰，乐所由来者尚也，必不可废。有节、有侈、有正、有淫矣。贤者以昌，不肖者以亡。昔古朱襄氏之治天下也，多风而阳气畜积，万物散解，果实不成，故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕：一曰“载民”，二曰“玄鸟”，三曰“逐草木”，四曰“奋五谷”，五曰“敬天常”，六曰“建帝功”，七曰“依地德”，八曰“总禽兽之极”。

昔阴康氏之始，阴多滞伏而湛积，水道壅塞，不行其原；民气郁瘀而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。

昔黄帝令伶伦作为律。伶伦自大夏之西，乃之昆仑之阴，取竹于嶰谿之谷，以生空窍厚钧者，断两节间，其长三寸九分而吹之，以为黄钟之宫，吹曰“含少。”次制十二筒。以之昆仑之下，听凤凰之鸣，以别十二律。其雄鸣为六，雌鸣亦六，以比黄钟之宫，适合，黄钟之宫，皆可以生之。故曰，黄钟之宫，律吕之本。黄帝又命伶伦与荣将，铸十二钟，以和五音，以施《英》《韶》；以仲春之

月，乙卯之日，日在奎，始奏之，命之曰《咸池》。

帝颛顼生自若水，实处空桑，乃登为帝。惟天之合，正风乃行；其音若熙熙凄凄锵锵。帝颛顼好其音，乃令飞龙作乐，效八风之音，命之曰《承云》，以祭上帝。乃令鱓先为乐倡，鱓乃偃寝，以其尾鼓其腹，其音英英。

帝喾命咸黑作为声歌：《九招》、《六列》、《六英》。有倕作为鼙、鼓、钟、磬，吹笙、管、埙、篪、鞀、椎、钟。帝喾乃令人抃，或鼓鼙，击钟磬，吹笙，展管、篪；因令凤鸟天翟舞之。帝喾大喜，乃以康帝德。

帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林、谿谷之音以歌，乃以麋輅冒缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽；瞽叟乃拌五弦之瑟，以为十五弦之瑟，命之曰《大章》，以祭上帝。

舜立，命延乃拌瞽叟之所为瑟，益之八弦，以为二十三弦之瑟。帝舜乃令质修《九招》、《六列》、《六英》，以明帝德。

禹立，勤劳天下，日夜不懈，通大川，决壅塞，凿龙门，降通漻水以导河，疏三江五湖，注之东海，以利黔首。于是命皋陶作为《夏籥》九成，以昭其功。

殷汤即位，夏为无道，暴虐万民，侵削诸侯，不同轨度，天下患之，汤于是率六州以讨桀罪。功名大成，黔首安宁，汤乃命伊尹作为《大护》，歌《晨露》，修《九招》，《六列》，以见其善。

周文王处岐，诸侯去殷王受而翼文王。散宜生曰，“殷可伐也”。文王弗许。周公旦乃作诗曰：“文王在上，于昭于天。周虽旧邦，其命维新”。以绳文王之德。武王即位，以六师伐殷，六师未至，以锐兵克之于牧野。归乃荐俘馘于京太室，乃命周公为作《大武》。成王立，殷民反，王命周公践伐之。商人服象，为虐于东夷，周公遂以师逐之，至于江南；乃为《三象》，以嘉其德。

故乐之所由来者尚矣，非独为一世之所造也。

音律（选录）

二曰，黄钟生林钟，林钟生太簇，太簇生南吕，南吕生姑洗，姑洗生应钟，应钟生蕤宾，蕤宾生大吕，大吕生夷则，夷则生夹钟，夹钟生无射，无射生仲吕。三分所生，益之一分以上生，三分所生，去其一分以下生。黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾为上，林钟、夷则、南吕、无射、应钟为下。大圣至理之世，天地之气，合而生风。日至则月钟其风，以生十二律：仲冬日短至，则生黄钟，季冬生大吕，孟春生太簇，仲春生夹钟，季春生姑洗，孟夏生仲吕；仲夏日长至，则生蕤宾，季夏生林钟，孟秋生夷则，仲秋生南吕，季秋生无射，孟冬生应钟。天地之风气正，则十二律定矣。

音　　初

三曰，夏后氏孔甲，田于东阳萯山，天大风晦盲，孔甲迷惑，入于民室。主人方乳。或曰："后来是良日也，之子是必大吉"。或曰："不胜也，之子是必有殃"。后乃取其子以归。曰："以为余子，谁敢殃之"。子长成人，幕动坼橑，斧斫斩其足，遂为守门者。孔甲曰："呜呼！有疾，命矣夫！"乃作为《破斧》之歌，实始作为"东音"。

禹行功，见涂山之女，禹未之遇，南巡省南土。涂山氏之女，乃令其妾，候禹于涂山之阳。女乃作歌，歌曰："候人兮猗"。实始作为"南音"。周公及召公取风焉，以为《周南》《召南》。

周昭王亲将征荆，辛馀靡长且多力，为王右。还反涉汉，梁败，王及蔡公抎于汉中，辛馀靡振王北济，又反振蔡公。周公乃

候之于西翟，实为长公。殷整甲徙宅西河，犹思故处，实始作为“西音”。长公继是音以处西山，秦缪公取风焉，实始作为秦音。

有娀氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若谥隘。二女爱而争搏之，覆以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反。二女作歌，一终曰：“燕燕往飞”，实始作为“北音”。

凡音者产乎人心者也，感于心则荡乎音，音成于外而化乎内。是故闻其声而知其风，察其风而知其志，观其志而知其德，盛、衰、贤、不肖、君子、小人，皆形于乐，不可隐匿，故曰乐之为观也深矣。土弊则草木不长，水烦则鱼鳖不大，世浊则礼烦而乐淫。郑卫之声，桑间之音，此乱国之所好，衰德之所说。流辟誂越慆滥之音出，则滔荡之气、邪慢之心感矣。感则百奸众辟从此产矣。故君子反道以修德，正德以出乐，和乐以成顺，乐和而民乡方矣。

精通（选录）

锺子期夜闻击磬者而悲。使人召而问之：“子何击磬之悲也？”答曰：“臣之父不幸而杀人，不得生。臣之母得生，而为公家为酒。臣之身得生，而为公家击磬。臣不睹臣之母三年矣，昔为舍氏睹臣之母，量所以赎之则无有，而身固公家之财也，是故悲也。”锺子期叹嗟曰：“悲夫悲夫，心非臂也，臂非椎非石也，悲存乎心，而木石应之。故君子诚乎此而谕乎彼，感乎己而发乎人，岂必强说乎哉？”

长见（选录）

晋平公铸为大钟，使工听之，皆以为调矣。师旷曰不调，请更

铸之。平公曰："工皆以为调矣。"师旷曰："后世有知音者，将知钟之不调也，臣窃为君耻之！"至于师涓而果知钟之不调也。是故师旷欲善调钟，以为后世之知音者也。

本味（选录）

伯牙鼓琴，鍾子期听之。方鼓琴而志在泰山，鍾子期曰："善哉乎鼓琴！巍巍乎若泰山。"少选之间，而志在流水，鍾子期又曰："善哉乎鼓琴！汤汤乎若流水。"鍾子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴，以为世无足复为鼓琴者。

遇合（选录）

凡能听音者，必达于五音。人之能知五声者寡，所善恶得不苟？

客有以吹籁见越王者，羽、角、宫、徵、商不缪，越王不喜，为野音而反悦之。

顺说（选录）

管子得于鲁，鲁束缚而送之。使役人载而送之齐，皆讴歌而行。管子恐鲁之止而杀己也，欲速至齐，因谓役人曰："我为汝唱，汝为我和。"其所唱，适宜走，役人不倦而取道甚速。管子可谓能因矣，役人得其所欲，己亦得其所欲，以此术也。

先识览（选录）

中山之俗，以昼为夜，以夜继日，男女切倚，固无休息。淫昏康乐，歌谣好悲。其主弗知恶此，亡国之风也。

淫辞（选录）

今举大木者，前呼舆謣，后亦应之，此其于举大木者善矣。岂无郑卫之音哉？然不若此其宜也。

察传（选录）

鲁哀公问于孔子曰："乐正夔一足，信乎？"孔子曰："昔者，舜欲以乐传教于天下，乃令重黎举夔于草莽之中而进之，舜以为乐正。夔于是正六律，和五声，以通八风，而天下大服。重黎又欲益求人，舜曰：'夫乐，天地之精也，得失之节也，故唯圣人为能和乐之本也。夔能和之以平天下，若夔者，一而足矣。'故曰：夔一、足。非'一足'也。"

不苟论（选录）

内史廖对曰："戎人不达于五音与五味，君不若遗之！"缪公以女乐二八人与良宰遗之。戎王喜，迷惑大乱，饮酒昼夜不休。

第二篇　汉代部分

第一章　毛诗序

《毛诗序》，文字见于《毛诗正义》（汉毛亨传、东汉郑玄笺、唐孔颖达疏）。汉初传《诗》三家，《齐诗》、《鲁诗》、《韩诗》皆失传。后出者毛亨所传《毛诗》至今仍在。

毛亨（生卒年不详），汉经学家。鲁人。今本《诗经》乃毛亨所传。其学传授于毛苌。时人谓毛亨为大毛，毛苌为小毛。

本书所录文字据阮刻《十三经注疏》本《毛诗正义》。

毛　诗　序

《关雎》，后妃之德也。“风”之始也，所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉，用之邦国焉。“风”，风也，教也。风以动之，教以化之。诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。

情发于声，声成文谓之音。治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。

故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻

之者足以戒，故曰风。

至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣。国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变，而怀其旧俗者也。故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也。止乎礼义，先王之泽也。是以一国之事，系一人之本，谓之“风”；言天下之事，形四方之风，谓之“雅”。雅者，正也，言王政之所由废兴也。政有小大，故有“小雅”焉，有“大雅”焉。颂者，美盛德之形容，以其成功，告于神明者也。是谓四始，诗之至也。

然则《关雎》《麟趾》之化，王者之风，故系之周公。“南”，言化自北而南也。《鹊巢》《驺虞》之德，诸侯之风也，先王之所以教，故系之召公。

《周南》、《召南》，正始之道，王化之基。是以《关雎》乐得淑女以配君子，爱在进贤，不淫其色。哀窈窕，思贤才，而无伤善之心焉，是《关雎》之义也。

第二章 韩诗外传

《韩诗外传》，西汉韩婴撰。《汉书·艺文志》著录《内传》4卷，《外传》6卷。今仅存《外传》10卷。书中杂述古事古语。重要注释有清赵怀玉校、周延寀注本，今人许维遹《韩诗外传集释》。

韩婴（生卒年不详），西汉今文诗学"韩诗学"开创者。《汉书·儒林传》记："韩婴，燕人也。孝文时为博士，景帝时至常山太傅。"

本书所录文字据许维遹《韩诗外传集释》。

卷五（选录）

孔子学鼓琴于师襄子而不进。师襄子曰："夫子可以进矣。"孔子曰："丘已得其曲矣，未得其数也。"有间，曰："夫子可以进矣。"曰："丘已得其数矣，未得其意也。"有间，复曰："夫子可以进矣。"曰："丘已得其意矣，未得其人也。"有间，复曰："夫子可以进矣。"曰："丘已得其人矣，未得其类也。"有间，曰："邈然远望，洋洋乎，翼翼乎，必作此乐也！黯然而黑，几然而长，以王天下，以朝诸侯者，其惟文王乎！"

师襄子避席再拜曰："善。师以为文王之操也。"故孔子持文王之声，知文王之为人。师襄子曰："敢问何以知其文王之操也？"孔子曰："然夫仁者好伟，和者好粉，智者好弹，有殷勤之意者好丽，

丘是以知文王之操也。”

卷七（选录）

昔者，孔子鼓瑟，曾子、子贡侧门而听。曲终，曾子曰：“嗟乎！夫子瑟声，殆有贪狠之志，邪僻之行，何其不仁趋利之甚！”子贡以为然，不对而入。夫子望见子贡有谏过之色，应难之状，释瑟而待之。子贡以曾子之言告。子曰：“嗟乎！夫参，天下贤人也，其习知音矣！向者丘鼓瑟，有鼠出游，狸见于屋，循梁微行，造焉而避，厌目曲脊，求而不得，丘以瑟淫其音，参以丘为贪狠邪僻，不亦宜乎？”《诗》曰，“鼓钟于宫，声闻于外”。

第三章　淮南子

《淮南子》，又称《淮南鸿烈》。汉初淮南王刘安召集门客编撰成此书，并于公元前 139 年献给汉武帝刘彻。经刘向校定，名之《淮南》。“鸿烈”意为“大明道之言”。《汉书·艺文志》载全书有内 21 篇，外 33 篇，现流传内 21 篇。全书思想庞杂，兼有阴阳、儒、法诸家思想，但中心是发挥老子思想，以道家为主，亦反复称引儒家经典，有创新之意，是秦汉道家重要著作。重要注释本有东汉高诱《淮南鸿烈解》，近代刘文典《淮南鸿烈集解》集前人研究成果，注释较为完备，有商务印书馆排印本。

刘安（前 179—前 122），沛郡沛县（今江苏沛县）人。刘邦之孙，刘长之子，袭封淮南王。好读书、喜鼓琴，善为文辞，才思敏捷。招宾客方术之士作《淮南子》。武帝好艺文而甚重之。后因谋反事发自杀。曾有文集，已佚。

本书所录文字据刘文典《淮南鸿烈集解》。

原道训（选录）

夫无形者，物之大祖也；无音声，声之大宗也。……无形而有形生焉，无声而五音鸣焉，无味而五味形焉，无色而五色成焉。是故有生于无，实出于虚，天下为之圈，则名实同居。音之数不过五，而五音之变，不可胜听也；……色之数不过五，而五色之变，

不可胜观也。故音者，宫立而五音形矣；……色者，白立而五色成矣；道者，一立而万物生矣。

乐亡乎富贵，而在于德和。……所谓乐者，岂必处京台、章华，游云梦、沙丘，耳听《九韶》、《六莹》，口味煎熬芬芳，驰骋夷道，钓射鹔鷞之谓乐乎？吾所谓乐者，人得其得者也。夫得其得者，不以奢为乐，不以廉为悲。……圣人不以身役物，不以欲滑和。是故其为欢不忻忻，其为悲不惙惙，万方百变，消摇而无所定，吾独慷慨遗物而与道同出。……能至于无乐者则无不乐，无不乐则极乐矣。

夫建钟鼓，列管弦，席旃茵，傅旄象，耳听朝歌北鄙靡靡之乐，齐靡曼之色，陈酒行觞，夜以继日，强弩弋高鸟，走犬逐狡兔，此其为乐也，炎炎赫赫，怵然若有所诱慕；解车休马，罢酒彻乐，而心忽然若有所丧，怅然若有所亡也。是何则？不以内乐外，而以外乐内。乐作而喜，曲终而悲，悲喜转而相生，精神乱营，不得须臾平。察其所以不得其形而日以伤生，失其得者也。

精神训（选录）

耳目淫于声色之乐，则五脏动摇而不定矣。五脏动摇而不定，则血气滔荡而不休矣。血气滔荡而不休，则精神驰骋于外而不守矣。精神驰骋于外而不守，则祸福之至虽如丘山无由识之矣。……以言夫精神之不可使外淫也。是故五色乱目，使目不明；五音哗耳，使耳不聪；五味乱口，使口爽伤；趣舍滑心，使行飞扬。此四者，天下之所养性也，然皆人累也。故曰：嗜欲者使人之气越，而好憎者使人之心劳，弗疾去，则志气日耗。……

今夫穷鄙之社也，叩盆拊瓴相和而歌，自以为乐矣。尝试为之击建鼓，撞巨钟，乃始仍然知其盆瓴之足羞也。藏诗书，修文学，

而不知至论之旨，则拊盆叩瓴之徒也。

本经训（选录）

古之人同气于天地，与一世而优游。当此之时，无庆贺之利，刑罚之威。礼乐廉耻不设，毁誉仁鄙不立，而万民莫相侵欺暴虐，犹在于混冥之中。逮至衰世，人众财寡，事力劳而养不足，于是忿争生，是以贵仁。仁鄙不齐，比周朋党，设诈谞，怀机械巧故之心而性失矣，是以贵义。阴阳之情，莫不有血气之感，男女群居杂处而无别，是以贵礼。性命之情，淫而相胁以不得已则不和，是以贵乐。是故仁、义、礼、乐者，可以救败，而非通治之至也。

夫仁者，所以救争也；义者，所以救失也；礼者，所以救淫也；乐者，所以救忧也。神明定于天下，而心反其初。心反其初，而民性善。民性善，而天地阴阳从而包之，则财足而人赡矣，贪鄙忿争，不得生焉。由此观之，则仁义不用矣。道德定于天下，而民纯朴，则目不营于色，耳不淫于声，坐俳而歌谣，被发而浮游；虽有毛嫱西施之色，不知说也；掉羽《武》《象》，不知乐也；淫泆无别，不得生焉。由此观之，礼乐不用也。是故德衰然后仁生，行沮然后义立，和失然后声调，礼淫然后容饰。是故知神明，然后知道德之不足为也；知道德，然后知仁义之不足行也；知仁义，然后知礼乐之不足修也。今背其本而求其末，释其要而索之于详，未可与言至也。

天地之大，可以矩表识也。星月之行，可以历推得也。雷震之声，可以鼓钟写也。风雨之变，可以音律知也。是故大可睹者，可得而量也；明可见者，可得而蔽也；声可闻者，可得而调也；色可察者，可得而别也。夫至大，天地弗能含也；至微，神明弗能领也。及至建律历、别五色、异清浊、味甘苦，则朴散而为器矣；立仁义、修礼乐，则德迁而为伪矣。及伪之生也，饰智以惊愚，设诈

以巧上，天下有能持之者，有能治之者也。……

夫声色五味，远国珍怪、瑰异奇物，足以变心易志、摇荡精神、感动血气者，不可胜计也。夫天地之生财也，本不过五。圣人节五行，则治不荒。凡人之性，心和欲得则乐，乐斯动，动斯蹈，蹈斯荡，荡斯歌，歌斯舞，歌舞节则禽兽跳矣。人之性，心有忧丧则悲，悲则哀，哀斯愤，愤斯怒，怒斯动，动则手足不静。人之性，有侵犯则怒，怒则血充，血充则气激，气激则发怒，发怒则有所释憾矣。故钟鼓管箫，干戚羽旄，所以饰喜也；衰绖苴杖、哭踊有节，所以饰哀也；兵革羽旄、金鼓斧钺，所以饰怒也。必有其质，乃为之文。古者，圣人在上，政教平，仁爱洽，上下同心，君臣辑睦，衣食有余，家给人足，父慈子孝，兄良弟顺，生者不怨，死者不恨，天下和洽，人得其愿，夫人相乐，无所发贶，故圣人为之作乐以和节之。末世之政，田渔重税，关市急征，泽梁毕禁，网罟无所布，耒耜无以设，民力竭于徭役，财用殚于会赋，居者无食，行者无粮，老者不养，死者不葬，赘妻鬻子，以给上求，犹弗能赡，愚夫蠢妇，皆有流连之心、凄怆之志；乃使始为之撞大钟、击鸣鼓、吹竽笙、弹琴瑟，失乐之本矣。……故兵者所以讨暴，非所以为暴也；乐者所以致和，非所以为淫也；丧者所以尽哀，非所以为伪也。故事亲有道矣，而爱为务；朝廷有容矣，而敬为上；处丧有礼矣，而哀为主；用兵有术矣，而义为本。本立而道行，本伤而道废。

主术训（选录）

故慎所以感之也，夫荣启期一弹，而孔子三日乐，感于和。邹忌一徽，而威王终夕悲，感于忧。动诸琴瑟，形诸音声，而能使人为之哀乐；县法设赏，而不能移风易俗者，其诚心弗施也。宁戚商歌车下，桓公喟然而寤，至精入人深矣。故曰乐听其音，则知其

俗；见其俗，则知其化。孔子学鼓琴于师襄，而谕文王之志，见微以知明矣。延陵季子听鲁乐，而知殷夏之风，论近以识远也。作之上古，施及千岁，而文不灭，况于并世化民乎。法生于义，义生于众适，众适合于人心，此治之要也。故通于本者不乱于末，睹于要者不惑于详。……

乐生于音，音生于律，律生于风，此声之宗也。……

故古之君人者，其惨怛于民也：国有饥者食不重味，民有寒者而冬不被裘，岁登民丰乃始悬钟鼓，陈干戚，君臣上下同心而乐之，国无哀人。故古之为金石管弦者，所以宣乐也。……及至乱主，取民则不裁其力，求于下则不量其积，男女不得事耕织之业，以供上之求，力勤财匮，君臣相疾也。故民至焦唇沸肝，有今无储，而乃始撞大钟，击鸣鼓，吹竽笙，弹琴瑟，是犹贯甲胄而入宗庙，被罗纨而从军旅，失乐之所由生矣。

缪称训（选录）

圣人之行，无所合、无所离。譬若鼓无所与调，无所不比，丝管金石，小大修短有叙，异声而和。君臣上下，官职有差，殊事而调。夫织者日以进，耕者日以却，事相反，成功一也。申喜闻乞人之歌而悲，出而视之，其母也。艾陵之战也，夫差曰："夷声阳，句吴其庶乎?"同时声而取信焉异，有诸情也。故心哀而歌不乐，心乐而哭不哀。夫子曰："弦则是也，其声非也。"文者所以接物也，情系于中，而欲发外者也。以文灭情则失情，以情灭文则失文，文情理通，则凤麟极矣，言至德之怀远也。……歌之修其音也，音之不足于其美者也，金石丝竹，助而奏之，犹未足以至于极也。……宁戚击牛角而歌，桓公举以大政；雍门子以哭见，孟尝君涕流沾缨。歌、哭，众人之所能为也。一发声，入人耳，感人心，情之至者也。

齐俗训（选录）

率性而行谓之道，得其天性谓之德。性失然后贵仁，道失然后贵义。是故仁义立而道德迁矣，礼乐饰则纯朴散矣。……古者民童蒙不知东西，貌不羡乎情而言不溢乎行，其衣致暖而无文，其兵戈铢而无刃，其歌乐而无转，其哭哀而无声。……

夫载哀者闻歌声而泣，载乐者见哭者而笑。哀可乐者，笑可哀者，载使然也。是故贵虚。……故强哭者虽病不哀，强亲者虽笑不和。情发于中而声应于外。……

古者非不知繁升降槃还之礼也，蹀《采齐》《肆夏》之容也，以为旷日烦民而无所用，故制礼足以佐实喻意而已矣。古者非不能陈钟鼓、盛管箫、扬干戚、奋羽旄，以为费财乱政，制乐足以合欢宣意而已，喜不羡于音。非不能竭国麋民，虚府殚财，含珠鳞施，纶组节束，追送死也，以为穷民绝业，而无益于槁骨腐肉也，故葬薶足以收敛盖藏而已。昔舜葬苍梧，市不变其肆；禹葬会稽之山，农不易其亩。明乎生死之分，通乎侈俭之适者也。乱国则不然，言与行相悖，情与貌相反；礼饰以烦，乐优以淫；崇死以害生，久丧以招行，是以风俗浊于世，而诽誉萌于朝，是故圣人废而不用也。

义者，循理而行宜也。礼者，体情制文者也。义者，宜也；礼者，体也。昔有扈氏为义而亡，知义而不知宜也。鲁治礼而削，知礼而不知体也。有虞氏之祀，其社用土，祀中霤，葬成亩，其乐《咸池》、《承云》、《九韶》，其服尚黄；夏后氏其社用松，祀户，葬墙置翣，其乐《夏籥》九成，《六佾》、《六列》、《六英》，其服尚青；殷人之礼，其社用石，祀门，葬树松，其乐《大濩》、《晨露》，其服尚白；周人之礼，其社用栗，祀灶，葬树柏，其乐《大武》、《三象》、《棘下》，其服尚赤。礼乐相诡，服制相反；然而皆不失亲疏之恩，上下之伦。今握一君之法籍，以非传代之俗，譬由胶柱而

调瑟也。

……若夫规矩钩绳者，此巧之具也，而非所以巧也。故瑟无弦，虽师文不能以成曲；徒弦则不能悲。故弦，悲之具也，而非所以为悲也。若夫工匠之为连钒运开、阴闭眩错，入于冥冥之眇，神调之极，游乎心手众虚之间，而莫与物为际者，父不能以教子；瞽师之放意相物，写神愈舞，而形乎弦者，兄不能以喻弟。今夫为平者准也，为直者绳也。若夫不在于绳准之中，可以平直者，此不共之术也。故叩宫而宫应，弹角而角动，此同音之相应也。其于五音无所比，而二十五弦皆应，此不传之道也。故萧条者，形之君；而寂寞者，音之主也。

诠言训（选录）

鼓不灭于声，故能有声；镜不没于形，故能有形。金石有声，弗叩弗鸣；管箫有声，弗吹弗声。圣人内藏，不为物倡。事来而制，物至而应。饰其外者伤其内，扶其情者害其神，见其文者蔽其质。……故不得已而歌者，不事为悲；不得已而舞者，不矜为丽。歌舞而事为悲丽者，皆无有根心者。……非易不可以治大；非简不可以合众。大乐必易，大礼为简。易故能天，简故能地。大乐无怨，大礼不责，四海之内，莫不系统，故能帝也。心有忧者，筐床衽席勿能安也；菰饭犓牛弗能甘也；琴瑟鸣竽弗能乐也。患解忧除，然后食甘，寝宁，居安，游乐。……大道无形，大仁无亲，大辩无声，大廉不嗛，大勇不矜。……《诗》之失，僻；乐之失，刺；礼之失，责。徵声非无羽声也，羽音非无徵声也。五音莫不有声而以徵羽定名者，以胜者也。

说山训（选录）

圣人终身言治，所用者非其言也，用所以言也。歌者有诗，然使人善之者非其诗也。……钟之与磬也，近之则钟声充，远之则磬声章。物固有近不若远，远不若近者。……欲学歌讴者，必先徵羽乐风。欲美和者，必先始于《阳阿》、《采菱》。此皆学其所不学，而欲至其所欲学者。

修务训（选录）

故秦楚燕赵之歌也，异转而皆乐；九夷八狄之哭也，殊声而皆悲，一也。夫歌者乐之徵也，哭者悲之效也，愤于中则应于外，故在所以感。……今夫盲者目不能别昼夜，分白黑，然而搏琴抚弦，参弹复徽，攫援摽拂，手若蔑蒙，不失一弦。使未尝鼓瑟者，虽有离朱之明，攫掇之捷，犹不能屈伸其指。何则？服心积贯之所致。……邯郸师有出新曲者，托之李奇，诸人皆争学之。后知其非也，而皆弃其曲。此未始知音者也。……琴或拨刺枉桡，阔解漏越，而称以楚庄王之琴，侧室争鼓之。……山桐之琴，涧梓之腹，虽鸣廉修营唐牙，莫之鼓也。通人则不然。……鼓琴者期于鸣廉修营，而不期于滥胁、号钟。……昔晋平公令官为钟，钟成而示师旷。师旷曰："钟音不调。"平公曰："寡人以示工，工皆以为调，尔以为不调，何也？"师旷曰："使后世无知音则已，若有知音者，必知钟之不调。"故师旷之欲善调钟也，以为后之有知音者也。……今鼓舞者，绕身若环，曾挠摩地，扶旋猗那，动容转曲，便媚拟神。身若秋药被风，发若结旌，骋驰若骛。木熙者，兴梧檟，据句枉，蝯自纵。好茂叶，龙夭娇，燕枝拘，援丰条，舞扶苏，龙从鸟集，搏援

攫肆，蔑蒙踊跃。且夫观者莫不为之损心酸足，彼乃始徐行微笑，被衣修擢。夫鼓舞者非柔纵，而木熙者非眇劲，淹浸渍渐靡使然也。

泰族训（选录）

民有好色之性，故有大婚之礼；有饮食之性，故有大飨之谊；有喜乐之性，故有钟鼓管弦之音；有悲哀之性，故有衰绖哭踊之节。故先王之制法也，因民之所好而为之节文者也。因其好色而制婚姻之礼，做男女有别；因其喜音而正雅颂之声，故风俗不流。……昔昔五帝三王之莅政施教，必用参五。何谡参五？仰取象于天，俯取度于地，中取法于人。……中考乎人德，以制礼乐，行仁义之道，以治人伦，而除暴乱之祸；乃澄列金、木、水、火、土之性，故立父子之亲而成家，别清浊、五音、六律相生之数，以立君臣之义而成国。……神农之初作琴也，以归神；及其淫也，反其天心。夔之初作乐也，皆合六律而调五音，以通八风；及其衰也，以沉湎康乐，不顾政治，至于灭亡。……故《易》之失也卦，《书》之失也敷，乐之失也淫，《诗》之失也辟，礼之失也责，《春秋》之失也刺 。……五行异气而皆适调，六艺异科而皆同道。温惠柔良者，《诗》之风也；淳庞敦厚者，《书》之教也；清明条达者，《易》之义也；恭俭尊让者，礼之为也；宽裕简易者，乐之化也；刺几辩义者，《春秋》之靡也。故《易》之失鬼，乐之失淫；《诗》之失愚，《书》之失拘，礼之失忮，《春秋》之失訾。六者，圣人兼用而裁制之，失本则乱，得本则治，其美在调，其失在权。……三代之法不亡而世不治者，无三代之智也；六律具存而莫能听者，无师旷之耳也。故法虽在，必待圣而后治；律虽具，必待耳而后听。

……今夫雅颂之声，皆发于词，本于情，故君臣以睦，父子以新。故《韶》《夏》之乐也，声浸乎金石，润乎草木。今取怨思之

声，施之于弦管，闻其音者，不淫则悲。淫则乱男女之辨，悲则感怨思之气，岂所谓乐哉？赵王迁流于房陵，思故乡，作为山木之讴，闻者莫不殒涕。荆轲西刺秦王，高渐离、宋意为击筑而歌于易水之上，闻者莫不瞋目裂眦、发植穿冠。因以此声为乐而入宗庙，岂古之所谓乐哉？故弁冕辂舆，可服而不可好也。大羹之和，可食而不可嗜也。朱弦漏越，一唱而三叹，可听而不可快也。故无声者，正其可听者也。其无味者，正其足味者也。吠声清于耳，兼味快于口，非其贵也。故事不本于道德者，不可以为仪；言不合乎先王者，不可以为道；音不调乎雅颂者，不可以为乐。……师延为平公鼓朝歌北鄙之音。师旷曰："此亡国之乐也。"大息而抚之，所以防淫辟之风也。……琴不鸣而二十五弦各以其声应；轴不运而三十辐各以其力旋。弦有缓急小大，然后成曲；车有劳逸动静，而后能致远。使有声者，乃无声者也；能致千里者，乃不动者也。

第四章　春秋繁露

《春秋繁露》，汉代儒学重要著作，据董仲舒部分文论编辑而成。今存 17 卷 82 篇。《崇文总目》称“其书卷八十二篇，义引宏博，非出近世”。此针对宋人程大昌、朱熹、陈振孙等的伪书说，又有楼大防、黄震和今人金建德力反伪书说，经详考证实程说不能成立。后人尽同意楼说。该书校注本较多，其中以清人苏舆《春秋繁露义证》最为详尽。

董仲舒（前 179—前 104），广川（今河北景县）人。西汉思想家、哲学家，今文经学大师。早年治《春秋公羊传》和阴阳五行学说，曾任景帝博士。武帝即位，建议“罢黜百家，独尊儒术”，被采纳。所著《春秋繁露》，论述政治、哲学、伦理、教育等观点，其中对周秦礼乐思想的阐发具有新的时代特征。

本书所录文字据苏舆《春秋繁露义证》。其中所录《举贤良对策》文字据中华书局点校本《汉书·董仲舒传》。

楚庄王（选录）

问者曰：“物改而天授，显矣。其必更作乐，何也？”曰：“乐异乎是。制为应天改之，乐为应人作之。彼之所受命者，必民之所同乐也。是故大改制于初，所以明天命也；更作乐于终，所以见天功也。缘天下之所新乐，而为之文曲，且以和政，且以兴德，天下

末遍合和，王者不虚作乐。乐者，盈于内而动发于外者也。应其治时，制礼作乐以成之。成者，本、末、质、文，皆以具矣。是故作乐者，必反天下之所始乐于己以为本。舜之时，民乐其昭尧之业也，故《韶》，《韶》者昭也；禹之时，民乐其三圣相继，故《夏》，《夏》者大也；汤之时，民乐其救之于患害也，故《頀》。《頀》者救也；文王之时，民乐其兴师征伐也，故《武》，《武》者伐也。四者天下同乐之，一也；其所同乐之端，不可一也。作乐之法，必反本之所乐。所乐不同事，乐安得不世异？是故舜作《韶》而禹作《夏》，汤作《頀》而文王作《武》，四乐殊名，则各顺其民始乐于己也，吾见其效矣。《诗》云：'文王受命，有此武功。既伐于崇，作邑于丰。'乐之风也。又曰：'王赫斯怒，爰整其旅。'当是时，纣为无道，诸侯大乱，民乐文王之怒，而咏歌之也。周人德已洽天下，反本以为乐，谓之《大武》，言民所始乐者武也云尔。故凡乐者，作之于终，而名之以始，重本之义也。由此观之，正朔、服色之改，受命应天；制礼作乐之异，人心之动也。二者离而复合，所为一也。"

玉杯（选录）

礼之所重者在其志。志敬而节具，则君子予之知礼；志和而音雅，则君子予之知乐；志哀而居约，则君子予之知丧。故曰，非虚加之，重志之谓也。志为质，物为文，文著于质。质不居文，文安施质？质文两备，然后其礼成。文质偏行，不得有我尔之名。俱不能备而偏行之，宁有质而无文，虽弗予能礼，尚少善之，介葛卢来是也。有文无质，非直不予，乃少恶之谓，州公实来是也。然则《春秋》之序道也，先质而后文，右志而左物。……

君子知在位者之不能以恶服人也，是故简六艺以赡养之。《诗》、《书》序其志，《礼》、《乐》纯其美，《易》、《春秋》明其知。

六学皆大而各有所长。《诗》道志，故长于质；《礼》制节，故长于文；《乐》咏德，故长于风；《书》著功，故长于事；《易》本天地，故长于数；《春秋》正是非，故长于治人。能兼得其所长，而不能遍举其详也。

立元神（选录）

何谓本？曰：天、地、人，万物之本也。天生之，地养之，人成之。天生之以孝悌，地养之以衣食，人成之以礼乐，三者相为手足，合以成体，不可一无也。无孝悌则亡其所以生，无衣食则亡其所以养，无礼乐则亡其所以成也。三者皆亡，则民如麋鹿，各从其欲，家自为俗，父不能使子，君不能使臣。虽有城郭，名曰虚邑。如此者，其君枕块而僵，莫之危而自危，莫之丧而自亡，是谓自然之罚。自然之罚至，裹袭石室，分障险阻，犹不能逃之也。明主贤君，必于其信，是故肃慎三本：郊祀致敬，共事祖祢，举显孝悌，表异孝行，所以奉天本也；秉耒躬耕，采桑亲蚕，垦草殖谷，开辟以足衣食，所以奉地本也；立辟雍痒序，修孝悌敬让，明以教化，感以礼乐，所以奉人本也。三者皆奉，则民如子弟，不敢自专；邦如父母，不待恩而爱，不须严而使，虽野居露宿，厚于宫室。如是者，其若安枕而卧，莫之助而自强，莫之绥而自安，是谓自然之赏。

举贤良对策（选录）

武帝即位，举贤良文学之士前后百数，而仲舒以贤良对策焉。制曰："……盖闻五帝三王之道，改制作乐而天下洽和，百王同之。当虞氏之乐莫盛于《韶》，于周莫盛于《勺》。圣王已没，钟鼓管弦

之声未衰，而大道微缺，陵夷至乎桀纣之行，王道大坏矣。夫五百年之间，守文之君，当涂之士，欲则先王之法以戴翼其世者甚众，然犹不能反，日以仆灭，至后王而后止，岂其所持操或诗谬而失其统与？固天降命不可复反，必推之于大衰而后息与？乌乎！凡所为屑屑，夙兴夜寐，务法上古者，又将无补与？……”

仲舒对曰：“……道者，所由适于治之路也。仁、义、礼、乐，皆其具也。故圣王已没，而子孙长久安宁数百岁，此皆礼乐教化之功也。王者未作乐之时，乃用先王之乐宜于世者，而以深入教化于民。教化之情不得，雅颂之乐不成，故王者功成作乐，乐其德也。乐者，所以变民风，化民俗也。其变民也易，其化人也著。故声发于和，而本于情，接于肌肤，臧于骨髓。故王道虽微缺，而管弦之声未衰也。夫虞氏之不为政久矣，然而乐颂遗风犹有存者，是以孔子在齐而闻《韶》也。……”

第五章　礼记·乐记

《礼记》，又称《小戴礼》，儒家经典，为秦汉之前各种礼仪论著的合编，作者无定论，一般认为是孔门后学所记，由汉初戴圣传述。为区别其叔父戴德《大戴礼》（原称《礼古经》），故又称《小戴礼》。全书49篇，是研究儒家礼乐思想的重要文献。重要注释有东汉郑玄《礼记注》，唐孔颖达《礼记正义》（合为《十三经注疏》本），宋陈澔《礼记集说》，明末清初王夫子《礼记章句》，清朱彬《礼记训纂》，孙希旦《礼记集解》等。

《礼记·乐记》内容又见于《史记·乐书》，仅文字、篇章先后小有不同。现存《史记·乐书》是在《小戴礼》成书时或稍后补入（一说为褚少孙补）。关于《乐记》的作者与成书年代，尚无定论。《汉书·艺文志》载："武帝时河间献王好儒，与毛生等共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》"；《隋书·音乐上》引"沈约奏答"："《乐记》取《公孙尼子》"，唐张守节《史记正义》："其《乐记》者，公孙尼子次撰也"。今学者多取《礼记·乐记》西汉成书说。《礼记·乐记》与《史记·乐书》中所录文本，当视为包纳有先秦思想资料的不同传本。《乐记》是儒家音乐理论著作，其思想资料主要来源于先秦，对传统音乐思想有深远影响。

本书所录文字据阮刻《十三经注疏》本《礼记正义》。仅文理不顺处，依《史记·乐书》校勘。

乐本篇

凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变。变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。

乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。是故其哀心感者，其声啴以杀；其乐心感者，其声啴以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。六者非性也，感于物而后动。

是故先王慎所以感之者：故礼以导其志，乐以和其声，政以一其行，刑以防其奸。礼乐刑政，其极一也，所以同民心而出治道也。

凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声；声成文，谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。

宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物。五者不乱，则无怗懘之音矣。宫乱则荒，其君骄；商乱则陂，其官坏；角乱则忧，其民怨；徵乱则哀，其事勤；羽乱则危，其财匮。五者皆乱，迭相陵，谓之慢。如此则国之灭亡无日矣。

郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。桑间濮上之音，亡国之音也，其政散，其民流，诬上行私而不可止也。

凡音者，生于人心者也。乐者，通伦理者也。是故知声而不知音者，禽兽是也。知音而不知乐者，众庶是也。惟君子为能知乐。

是故审声以知音，审音以知乐，审乐以知政，而治道备矣。

是故不知声者，不可与言音；不知音者，不可与言乐。知乐则几于礼矣。礼乐皆得，谓之有德，德者得也。

是故乐之隆，非极音也；食飨之礼，非极味也。清庙之瑟，朱

弦而疏越，一倡而三叹，有遗音者矣。大飨之礼，尚玄酒而俎腥鱼，大羹不和，有遗味者矣。是故先王之制礼乐也，非以极口腹耳目之欲也，将以教民平好恶，而反人道之正也。

人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。物至知知，然后好恶形焉。好恶无节于内，知诱于外，不能反躬，天理灭矣。

夫物之感人无穷，而人之好恶无节，则是物至而人化物也。人化物也者，灭天理而穷人欲者也。于是有悖逆诈伪之心，有淫佚作乱之事。是故强者胁弱，众者暴寡，知者诈愚，勇者苦怯，疾病不养，老幼孤独不得其所，此大乱之道也！是故先王之制礼乐，人为之节。

衰麻哭泣，所以节丧纪也；钟鼓干戚，所以和安乐也；昏姻冠笄，所以别男女也；射乡食飨，所以正交接也。礼节民心，乐和民声，政以行之，刑以防之。礼乐刑政，四达而不悖，则王道备矣。

乐 论 篇

乐者为同，礼者为异。同则相亲，异则相敬。乐胜则流，礼胜则离。合情饰貌者，礼乐之事也。

礼义立则贵贱等矣；乐文同则上下和矣；好恶著则贤不肖别矣；刑禁暴，爵举贤，则政均矣。仁以爱之，义以正之，如此则民治行矣。

乐由中出，礼自外作。乐由中出故静，礼自外作故文。大乐必易，大礼必简。乐至则无怨，礼至则不争。揖让而治天下者，礼乐之谓也。

暴民不作，诸侯宾服，兵革不试，五刑不用，百姓无患，天子不怒，如此则乐达矣。合父子之亲，明长幼之序，以敬四海之内，天子如此，则礼行矣。

大乐与天地同和，大礼与天地同节。和故百物不失。节故祀天

祭地。明则有礼乐，幽则有鬼神，如此，则四海之内合敬同爱矣。

礼者殊事，合敬者也。乐者异文，合爱者也。礼乐之情同，故明王以相沿也。故事与时并，名与功偕。

故钟鼓管磬、羽籥干戚，乐之器也；屈伸俯仰、缀兆舒疾，乐之文也。簠簋俎豆、制度文章，礼之器也；升降上下、周还裼袭，礼之文也。

故知礼乐之情者能作，识礼乐之文者能述。作者之谓圣，述者之谓明。明圣者，述作之谓也。

乐者，天地之和也；礼者，天地之序也。和故百物皆化，序故群物皆别。

乐由天作，礼以地制。过制则乱，过作则暴。明于天地，然后能兴礼乐也。

论伦无患，乐之情也；欣喜欢爱，乐之官也。中正无邪，礼之质也；庄敬恭顺，礼之制也。若夫礼乐之施于金石，越于声音，用于宗庙社稷，事乎山川鬼神，则此所与民同也。

乐 礼 篇

王者功成作乐，治定制礼。其功大者其乐备，其治辩者其礼具。干戚之舞，非备乐也；孰亨而祀，非达礼也。五帝殊时，不相沿乐；三王异世，不相袭礼。乐极则忧，礼粗则偏矣。及夫敦乐而无忧，礼备而不偏者，其唯大圣乎！

天高地下，万物散殊，而礼制行矣；流而不息，合同而化，而乐兴焉。春作夏长，仁也；秋敛冬藏，义也。仁近于乐，义近于礼。

乐者敦和，率神而从天；礼者别宜，居鬼而从地。故圣人作乐以应天，制礼以配地，礼乐明备，天地官矣。

天尊地卑，君臣定矣；卑高已陈，贵贱位矣；动静有常，小大

殊矣；方以类聚，物以群分，则性命不同矣。在天成象，在地成形，如此，则礼者天地之别也。

地气上齐，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月，而百化兴焉。如此，则乐者天地之和也。

化不时则不生，男女无辨则乱升，天地之情也。

及夫礼乐之极乎天而蟠乎地，行乎阴阳而通乎鬼神，穷高极远而测深厚，乐著大始，而礼居成物。

著不息者天也，著不动者地也。一动一静者，天地之间也。故圣人曰礼乐云。

乐 施 篇

昔者舜作五弦之琴，以歌《南风》；夔始作乐，以赏诸侯。故天子之为乐也，以赏诸侯之有德者也。德盛而教尊，五谷时熟，然后赏之以乐。故其治民劳者，其舞其缀远；其治民佚者，其舞行缀短。故观其舞，知其德；闻其谥，知其行也。

《大章》，章之也。《咸池》，备矣。《韶》，继也。《夏》，大也。殷周之乐尽矣。

天地之道，寒暑不时则疾，风雨不节则饥。教者，民之寒暑也，教不时则伤世。事者，民之风雨也，事不节则无功。然则先王之为乐也，以法治也，善则行象德矣。

夫豢豕为酒，非以为祸也，而狱讼益繁，则酒之流生祸也。是故先王因为酒礼，一献之礼，宾主百拜，终日饮酒而不得醉焉。此先王之所以备酒祸也。故酒食者，所以合欢也。

乐者，所以象德也；礼者，所以缀淫也。是故先王有大事，必有礼以哀之；有大福，必有礼以乐之。哀乐之分，皆以礼终。

乐也者，圣人之所乐也，而可以善民心。其感人深，其移风易

俗，故先王著其教焉。

乐　言　篇

夫民有血气心知之性，而无哀乐喜怒之常。应感起物而动，然后心术形焉。是故志微、焦杀之音作，而民思忧；啴谐、慢易、繁文、简节之音作，而民康乐；粗厉、猛起、奋末、广贲之音作，而民刚毅；廉直、劲正、庄诚之音作，而民肃敬；宽裕、肉好、顺成、和动之音作，而民慈爱；流辟、邪散、狄成、涤滥之音作，而民淫乱。

是故先王本之情性，稽之度数，制之礼义，合生气之和，道五常之行，使之阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑，四畅交于中，而发作于外，皆安其位而不相夺也。

然后立之学等，广其节奏，省其文采，以绳德厚也。律小大之称，比终始之序，以象事行。使亲疏、贵贱、长幼、男女之理，皆形见于乐。故曰："乐观其深矣"。

土敝则草木不长，水烦则鱼鳖不大，气衰则生物不遂，世乱则礼慝而乐淫。是故其声哀而不庄，乐而不安，慢易以犯节，流湎以忘本，广则容奸，狭则思欲，感条畅之气，而灭平和之德，是以君子贱之也。

乐　象　篇

凡奸声感人，而逆气应之；逆气成象，而淫乐兴焉。正声感人，而顺气应之；顺气成象，而和乐兴焉。倡和有应，回邪曲直，各归其分，而万物之理，各以类相动也。

是故君子反情以和其志，比类以成其行。奸声乱色，不留聪

明；淫乐慝礼，不接心术；惰慢邪辟之气，不设于身体，使耳目鼻口心知百体，皆由顺正，以行其义。然后发以声音，而文以琴瑟，动以干戚，饰以羽旄，从以箫管，奋至德之光，动四气之和，以著万物之理。

是故清明象天，广大象地，终始象四时，周还象风雨。五色成文而不乱，八风从律而不奸，百度得数而有常，小大相成，终始相生，倡和清浊，迭相为经。故乐行而伦清，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁。

故曰："乐者乐也"。君子乐得其道，小人乐得其欲。以道制欲，则乐而不乱；以欲忘道，则惑则不乐。是故君子反情以和其志，广乐以成其教。乐行而民乡方，可以观德矣。

德者，情之端也；乐者，德之华也。金石丝竹，乐之器也。诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。是故情深而文明，气盛而化神，和顺积中，而英华发外，唯乐不可以为伪。

乐者，心之动也。声者，乐之象也。文采节奏，声之饰也。君子动其本，乐其象，然后治其饰。是故先鼓以警戒，三步以见方，再始以著往，复乱以饬归，奋疾而不拔，极幽而不隐。独乐其志，不厌其道；备举其道，不私其欲。是故情见而义立，乐终而德尊，君子以好善，小人以听过。故曰："生民之道，乐为大焉"。

乐也者施也，礼也者报也。乐，乐其所自生；而礼，反其所自始。乐章德，礼报情，反始也。

所谓大辂者，天子之车也。龙旂九旒，天子之旌也。青黑缘者，天子之宝龟也。从之以牛羊之群，则所以赠诸侯也。

乐 情 篇

乐也者，情之不可变者也；礼也者，理之不可易者也。乐统

同，礼辨异。礼乐之说，管乎人情矣。

穷本知变，乐之情也；著诚去伪，礼之经也。礼乐偩天地之情，达神明之德，降兴上下之神，而凝是精粗之体，领父子君臣之节。

是故大人举礼乐，则天地将为昭焉。天地䜣合，阴阳相得，煦妪覆育万物，然后草木茂，区萌达，羽翼奋，角觡生，蛰虫昭苏。羽者妪伏，毛者孕鬻，胎生者不殰，而卵生者不殈，则乐之道归焉耳。

乐者，非谓黄钟大吕弦歌干扬也，乐之末节也，故童者舞之。铺筵席，陈尊俎，列笾豆，以升降为礼者，礼之末节也，故有司掌之。

乐师辨乎声诗，故北面而弦。宗祝辨乎宗庙之礼，故后尸。商祝辨乎丧礼，故后主人。是故德成而上，艺成而下，行成而先，事成而后。是故先王有上有下，有先有后，然后可以有制于天下也。

乐 化 篇[①]

君子曰：礼乐不可以期须去身。致乐以治心，则易直子谅之心，油然生矣。易直子谅之心生则乐，乐则安，安则久，久则天，天则神。天则不言而信，神则不怒而威。致乐以治心者也，致礼以治躬者也，治躬则庄敬，庄敬则严威。[②]心中斯须不和不乐，而鄙诈之心入之矣。外貌斯须不庄不敬，而易慢之心入之矣。

故乐也者，动于内者也；礼也者，动于外者也。乐极和，礼极顺，内和而外顺，则民瞻其颜色而弗与争也，望其容貌而民不生易慢焉。故德辉动于内，而民莫不承听；理发诸外，而民莫不承顺。故曰："致礼乐之道，兴而错之天下无难矣。"

乐也者，动于内者也；礼也者，动于外者也。故礼主其减，乐主其盈。礼减而进，以进为文；乐盈而反，以反为文。礼减而不进

则销，乐盈而不反则放。故礼有报，而乐有反，礼得其报则乐，乐得其反则安。礼之报，乐之反，其义一也。

夫乐者，乐也，人情之所不能免也。乐必发于声音，形于动静，人之道也。声音动静，性术之变，尽于此矣。故人不耐无乐，乐不耐无形，形而不为道不耐无乱。先王耻其乱，故制雅颂之声以道之。使其声足乐而不流，使其文足论而不息，使其曲直、繁瘠、廉肉、节奏，足以感动人之善心而已矣，不使放心邪气得接焉。是先王立乐之方也。

是故乐在宗庙之中，君臣上下同听之，则莫不和敬；在族长乡里之中，长幼同听之，则莫不和顺；在闺门之内，父子兄弟同听之，则莫不和亲。故乐者，审一以定和，比物以饰节，节奏合以成文，所以合和父子君臣，附亲万民也。是先王立乐之方也。

故听其雅颂之声，志意得广焉；执其干戚，习其俯仰诎伸，容貌得庄焉；行其缀兆，要其节奏，行列得正焉，进退得齐焉。故乐者，天地之命，中和之纪，人情之所不能免也。

夫乐者，先王之所以饰喜也；军旅铁钺者，先王之所以饰怒也。故先王之喜怒，皆得其侪焉。喜则天下和之，怒则暴乱者畏之。先王之道，礼乐可谓盛矣。

【校注】

①此篇原在《宾年贯》之后，现移前。

②原文作“致礼以治躬则庄敬，庄敬则严威”，与上下文理不顺，据《史记·乐书》改。

魏文侯篇

魏文侯问于子夏曰：“吾端冕而听古乐，则唯恐卧；听郑卫之音，则不知倦；敢问古乐之如彼，何也？新乐之如此，何也？”

子夏对曰："今夫古乐：进旅退旅，和正以广，弦匏笙簧，会守拊鼓。始奏以文，复乱以武，治乱以相，讯疾以雅。君子于是语，于是道古，修身及家，平均天下。此古乐之发也。今夫新乐：进俯退俯，奸声以滥，溺而不止，及优侏儒，猶杂子女，不知父子。乐终不可以语，不可以道古。此新乐之发也。今君之所问者乐也，所好者音也。夫乐者，与音相近而不同。"

文侯曰；"敢问何如？"

子夏答曰："夫古者天地顺而四时当，民有德而五谷昌，疾疢不作，而无妖祥，此之谓大当。然后圣人作，为父子君臣，以为纪纲。纪纲既正，天下大定。天下大定，然后正六律，和五声，弦歌诗颂，此之谓德音，德音之谓乐。《诗》云：'莫其德音，其德克明！克明克类，克长克君。王此大邦，克顺克俾。俾于文王，其德靡悔。既受帝祉，施于孙子。'此之谓也。今君之所好者，其溺音乎？

文侯曰："敢问溺音，何从出也？"

子夏对曰："郑音好滥淫志，宋音燕女溺志，卫音趋数烦志，齐音敖辟乔志。此四者，皆淫于色而害于德，是以祭祀弗用也。《诗》云：'肃雍和鸣，先祖是听。'夫肃，肃敬也。雍，雍和也。夫敬以和，何事不行？为人君者，谨其所好恶而已矣。君好之，则臣为之，上行之，则民从之。《诗》云：'诱民孔易'，此之谓也。然后圣人作为鞉、鼓、椌、楬、埙、篪，此六者，德音之音也。然后钟磬竽，瑟以和之，干戚旄狄以舞之。此所以祭先王之庙也，所以献酬酳酢也，所以官序贵贱，各得其宜也，所以示后世有尊卑长幼之序也。"

"钟声铿，铿以立号，号以立横，横以立武，君子听钟声，则思武臣。石声磬，磬以立辨，辨以致死，君子听磬声，则思死封疆之臣。丝声哀，哀以立廉，廉以立志，君子听琴瑟之声，则思志义之臣。竹声滥，滥以立会，会以聚众，君子听竽笙箫管之声，则思畜聚之臣。鼓鼙之声欢，欢以立动，动以进众，君子听鼓鼙之声，

则思将帅之臣。君子之听音，非听其铿锵而已也，彼亦有所合之也。”

宾牟贾篇

宾牟贾侍坐于孔子，孔子与之言及乐。曰：“夫《武》之备戒之已久，何也？”对曰：“病不得其众也。”“咏叹之，淫液之，何也？”对曰：“恐不逮事也。”“发扬蹈厉之已蚤，何也？”对曰：“及时事也。”“《武》坐致右宪左，何也？”对曰：“非《武》坐也。”“声淫及商，何也？”对曰：“非《武》音也。”子曰：“若非《武》音，则何音也？”对曰：“有司失其传也。如非有司失其传，则武王之志荒矣。”子曰：“唯，丘之闻诸苌弘，亦若吾子之言是也。”

宾牟贾起，免席而请曰：“夫《武》之备戒之已久，则既闻命矣。敢问迟之迟而又久，何也？”

子曰：“居，吾语汝。夫乐者，象成者也。揔干而山立，武王之事也。发扬蹈厉，太公之志也。《武》乱皆坐，周召之治也。且夫《武》始而北出，再成而灭商，三成而南，四成而南国是疆，五成而分，周公左，召公右，六成复缀以崇。天子夹振之，而驷伐，盛威于中国也。分夹而进，事蚤济也。久立于缀，以待诸侯之至也。

“且女独未闻牧野之语乎？武王克殷反商，未及下车，而封黄帝之后于蓟，封帝尧之后于祝，封帝舜之后于陈。下车而封夏后氏之后于杞，封殷之后于宋，封王子比干之墓，释箕子之囚，使之行商容而复其位。庶民弛政，庶士倍禄。济河而西，马散之华山之阳，而弗复乘；牛散之桃林之野，而弗复服；车甲衅而藏之府库，而弗复用；倒载干戈，包之以虎皮，将帅之士，使为诸侯，名之曰建橐。然后天下知武王之不复用兵也。散军而郊射，左射《狸首》，右射《驺虞》，而贯革之射息也；裨冕搢笏，而虎贲之士说剑也；

祀乎明堂，而民知孝；朝觐，然后诸侯知所以臣，耕藉，然后诸侯知所以敬：五者，天下之大教也。食三老五更于大学，天子袒而割牲，执酱而馈，执爵而酳，冕而揔干，所以教诸侯之弟也。若此，则周道四达，礼乐交通，则夫《武》之迟久，不亦宜乎?”

师乙篇①

子赣见师乙而问焉，曰：“赐闻声歌，各有宜也。如赐者，宜何歌也?”

师乙曰：“乙，贱工也，何足以问所宜。请诵其所闻，而吾子自执焉。宽而静，柔而正者，宜歌《颂》；广大而静，疏达而信者，宜歌《大雅》；恭俭而好礼者，宜歌《小雅》；正直而静，廉而廉者，宜歌《风》；肆直而兹爱者，宜歌《商》；温良而能断者，宜歌《齐》”。

“夫歌者，直己而陈德也，动己而天地应焉，四时和焉，星辰理焉，万物育焉。故《商》者，五帝之遗声也，商人志之，故谓之《商》；《齐》者，三代之遗声也，齐人志之，故谓之《齐》。明乎《商》之诗者，临事而屡断。明乎《齐》之诗者，见利而让也。临事而屡断，勇也；见利而让，义也。有勇有义，非歌孰能保此”?

“故歌者，上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，居中矩，句中钩，累累乎端如贯珠。故歌之为言也，长言之也。说之故言之，言之不足故长言之，长言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之”。

【校注】

①此篇文字原文有错简之嫌，文理不顺，现据《史记·乐书》校正。

第六章 史　　记

《史记》初传于世时未有一定书名，或称《太史公书》、《太史公》，或称《太史公记》、《太史记》。魏晋之际始有《史记》之定称。西汉司马迁撰。中国第一部纪、传、书、表俱全的纪传体通史著作。全书 130 篇，亦称 130 卷，计 526500 字。原分五大类，有本纪 12 篇，年表 10 篇，书 8 篇，世家 13 篇，列传 70 篇。其中 10 篇西汉已亡佚，汉元、成帝时由褚少孙补撰，称“褚先生曰”，极易辨识。《史记》开创纪传体通史之体例，为后世撰史之典范，在中国以及世界史学史上有重要地位。其取材广泛，引用慎重，史料价值较高。重要注释有南朝刘宋裴骃《史记集解》，唐司马贞《史记索隐》，唐张守节《史记正义》，合称为三家注，在北宋时被合为一编。清梁玉绳《史记志疑》，日本泷川资言《史记会注考证》亦可参照。

司马迁（约前 145—约前 90），字子长。西汉史学家、文学家。继其父司马谈太史令之职，撰写通史。因为李陵辩护受腐刑后，忍辱奋力著书。该书在他去世多年后，由其外孙杨恽公诸世。

本书所录文字据中华书局点校本。

乐书（选录）

太史公曰：余每读《虞书》，至于君臣相敕，维是几安，而股

肱不良，万事堕坏，未尝不流涕也。成王作颂，推己惩艾，悲彼家难，可不谓战战恐惧，善守善终哉？君子不为约则修德，满则弃礼，佚能思初，安能惟始，沐浴膏泽而歌咏勤苦，非大德谁能如斯！传曰：“治定功成，礼乐乃兴。”海内人道益深，其德益至，所乐者益异。满而不损则溢，盈而不持则倾。凡作乐者，所以节乐。君子以谦退为礼，以损减为乐，乐其如此也。以为州异国殊，情习不同，故博采风俗，协比声律，以补短移化，助流政教。天子躬于明堂临观，而万民咸荡涤邪秽，斟酌饱满，以饰厥性。故云《雅》《颂》之音理而民正，嘄噭之声兴而士奋，郑卫之曲动而心淫。及其调和谐合，鸟兽尽感，而况怀五常，含好恶，自然之势也。

治道亏缺而郑音兴起，封君世辟，名显邻州，争以相高。自仲尼不能与齐优遂容于鲁，虽退正乐以诱世，作五章以刺时，犹莫之化。陵迟以至六国，流沔沈佚，遂往不返，卒于丧身灭宗，并国于秦。

秦二世尤以为娱。丞相李斯进谏曰：“放弃诗书，极意声色，祖尹所以惧也；轻积细过，恣心长夜，纣所以亡也。”赵高曰：“五帝、三王乐各殊名，示不相袭。上自朝廷，下至人民，得以接欢喜，合殷勤，非此和说不通，解泽不流，亦各一世之化，度时之乐，何必华山之騄耳而后行远乎！”二世然之。

高祖过沛，诗《三侯之章》，令小儿歌之。高祖崩，令沛得以四时歌舞宗庙。孝惠、孝文、孝景无所增更，于乐府习常肄旧而已。

至今上即位，作十九章，令侍中李延年次序其声，拜为协律都尉。通一经之士不能独知其辞，皆集会“五经”家，相与共讲习读之，乃能通知其意，多尔雅之文。

汉家常以正月上辛祠太一甘泉，以昏时夜祠，到明而终。常有流星经于祠坛上。使僮男僮女七十人俱歌。春歌《青阳》，夏歌《朱明》，秋歌《西暤》，冬歌《玄冥》。世多有，故不论。

又尝得神马渥洼水中，复次以为《太一之歌》。歌曲曰：“太一

贡兮天下，沾赤汗兮沫流赭。骋容与兮跇万里，今安匹兮龙为友。”后代大宛得千里马，马名“蒲梢”，次作以为歌。歌诗曰：“天马来兮从西极，经万里兮归有德。承灵威兮降外国，涉流沙兮四夷服。”中尉汲黯进曰：“凡王者作乐，上以承祖宗，下以化兆民。今陛下得马，诗以为歌，协于宗庙，先帝百姓岂能知其音邪?”上默然不说。丞相公孙弘曰：“黯诽谤圣制，当族。”

……

凡音由于人心，天之与人有以相通，如景之象形，响之应声。故为善者天报之以福，为恶者天与之以殃，其自然者也。

故舜弹五弦之琴，歌“南风”之诗而天下治；纣为朝歌北鄙之音，身死国亡。舜之道何弘也？纣之道何隘也？夫“南风”之诗者，生长之音也。舜乐好之，乐与天地同意，得万国之欢心，故天下治也。夫朝歌者，不时也；北者败也；鄙者陋也。纣乐好之，与万国殊心，诸侯不附，百姓不亲，天下畔之，故身死国亡。

而卫灵公之时，将之晋，至于濮水之上，舍。夜半时闻鼓琴声，问左右，皆对曰“不闻”。乃召师涓曰：“吾闻鼓琴音，问左右，皆不闻，其状似鬼神，为我听而写之。”师涓曰：“诺”，因端坐援琴，听而写之。明日，曰：“臣得之矣，然未习也，请宿习之。”灵公曰：“可”，因复宿。明日，报曰：“习矣。”即去之晋，见晋平公。平公置酒于施惠之台。酒酣，灵公曰：“今者来，闻新声，请奏之。平公曰：“可。”即令师涓坐师旷旁，援琴鼓之。未终，师旷抚而止之曰：“此亡国之声也，不可遂。”平公曰：“何道出?”师旷曰：“师延所作也，与纣为靡靡之乐。武王伐纣，师延东走，自投濮水之中。故闻此声必于濮水之上，先闻此声者，国削。”平公曰：“寡人所好者音也，愿遂闻之。”师涓鼓而终之。

平公曰：“音无此最悲乎?”师旷曰：“有。”平公曰：“可得闻乎?”师旷曰：“君德义薄，不可以听之。”平公曰：“寡人所好者音也，愿闻之。”师旷不得已，援琴而鼓之。一奏之，有玄鹤二八集乎廊门；再奏之，延颈而鸣，舒翼而舞。

平公大喜，起而为师旷寿。反坐，问曰："音无此最悲乎?"师旷曰："有。昔者黄帝以大合鬼神。今君德义薄，不足以听之，听之将败。"平公曰："寡人老矣，所好者音也，愿遂闻之。"师旷不得已，援琴而鼓之。一奏之，有白云从西北起；再奏之，大风至而雨随之，飞廊瓦，左右皆奔走。平公恐惧，伏于廊屋之间。晋国大旱，赤地三年。听者或吉或凶。夫乐不可妄兴也。

太史公曰：夫上古明王举乐者，非以娱心自乐，快意恣欲，将欲为治也。正教者皆始于音，音正而行正。故音乐者，所以动荡血脉，通流精神而和正心也。故宫动脾而和正圣，商动肺而和正义，角动肝而和正仁，徵动心而和正礼，羽动肾而和正智。故乐所以内辅正心而外异贵贱也；上以事宗庙，以下变化黎庶也。琴长八尺一寸，正度也。弦大者为宫，而居中央，君也。商张右傍，其余大小相次，不失其次序，则君臣之位正矣。故闻宫音，使人温舒而广大；闻商音，使人方正而好义；闻角音，使人恻隐而爱人；闻徵音，使人乐善而好施；闻羽音，使人整齐而好礼。夫礼由外入，乐自内出。故君子不可须臾离礼，须臾离礼则暴慢之行穷外；不可须臾离乐，须臾离乐则奸邪之行穷内。故乐音者，君子之所养义也。夫古者，天子诸侯听钟磬未尝离于庭，卿大夫听琴瑟之音未尝离于前，所以养行义而防淫佚也。夫淫佚生于无礼，故圣王使人耳闻《雅》《颂》之音，目视威仪之礼，足行恭敬之容，口言仁义之道。故君子终日方而邪辟无由入也。

项羽本纪（选录）

项王军壁垓下，兵少食尽，汉军及诸侯兵围之数重。夜闻汉军四面皆楚歌，项王乃大惊曰："汉皆已得楚乎？是何楚人之多也！"项王则夜起，饮帐中。有美人名虞，常幸徒；骏马名骓，常骑之。于是项王乃悲歌亢慨，自为诗曰："力拔山兮气盖世，时不利兮骓

不逝。骓不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何！”歌数阕，美人和之。项王泣数行下，……

高祖本纪（选录）

十二年，十月，……高祖还归，过沛，留。置酒沛宫，悉召故人父老子弟纵酒，发沛中儿得百二十人，教之歌。酒酣，高祖击筑，自为歌诗曰：“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”令儿皆和习之。高祖乃起舞，慷慨伤怀，泣数行下。……

孝武帝本纪（选录）

（武帝）于是塞南越，祷祠泰一、后土，始用乐舞，益召歌儿。作二十五弦及箜篌瑟自此始。

晋世家（选录）

（秦缪公）与重耳饮。赵衰歌《黍苗》诗。缪公曰：“知子急欲反国矣。”赵衰与重耳下，再拜曰：“孤臣之仰君，如百谷之望时雨。”

赵世家（选录）

烈侯好音。谓相国公仲连曰：“寡人有爱，可以贵之乎？”公仲

曰："富之可，贵之则否。"列侯曰："然。夫郑歌者枪、石二人，吾赐之田，人万亩。"公仲曰："诺"。不与。居一月，烈侯从代来，问歌者田。公仲曰："求，未有可者。"有顷，烈侯复问。公仲终不与，乃称疾不朝。

孔子世家（选录）

定公十年春，及齐平。……会齐侯夹谷。为坛位，土阶三等，以会遇之礼相见，揖让而登。献酬之礼毕，齐有司趋而进曰："请奏四方之乐。"景公曰："诺。"于是旍、旄、羽、袚、矛、戟、剑、拨，喜噪而至。孔子趋而进，历阶而登，登不尽一等，举袂而言曰："吾两君为好会，夷狄之乐何为于此？请命有司！"有司却之，不去，则左右视晏子与景公。景公心怍，麾而去之，有顷，齐有司趋而进曰："请奏宫之乐"。景公曰"诺"。优倡侏儒为戏前。孔子趋而进，历阶而登，不尽一等，曰："匹夫而营惑诸侯者，罪当诛！请命有司！"有司加法焉，手足异处。……

……齐人闻而惧，曰："孔子为政必霸。……"于是选齐国中女子好者八十人，皆衣文衣而舞《康乐》，文马三十驷，遗鲁君。陈女乐文马于鲁城南高门外。季桓子微服往观再三，将受，乃语鲁君为周道游，往观终日，怠于政事。……桓子卒受齐女乐，三日不听政；郊，又不致膰俎于大夫。孔子遂行。宿乎屯，而师己送，曰："夫子则非罪。"孔子曰："吾歌可夫？"歌曰："彼妇之口，可以出走；彼妇之谒，可以死败。盖优哉游哉，维以卒岁！"

……

孔子学鼓琴师襄子，十日不进。师襄子曰："可以益矣。"孔子曰："丘已习其曲矣，未得其数也。"有间，曰："已习其数，可以益矣。"孔子曰："丘未得其志也。"有间，曰："已习其志，可以益矣。"孔子曰："丘未得其为人也。"有间，有所穆然深思焉，有所

怡然高望而远志焉，曰："丘得其为人：黙然而黑，几然而长，眼如望羊，如王四国，非文王其谁能为此也？"师襄子辟席再拜，曰："师盖云《文王操》也。"

……

孔子语鲁太师："乐其可知也。始作翕如，纵之纯如、皦如、绎如也，以成。""吾自卫返鲁，然后乐正，《雅》《颂》各得其所。"古者，《诗》三千余篇；及至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厉之缺，始于衽席，故曰："《关雎》之乱以为《风》始；《鹿鸣》为《小雅》始；《文王》为《大雅》始；《清庙》为《颂》始。"三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音。礼，乐自此可得而述，以备王道，成六艺。……使人歌，善，则使复之，然后和之。……

……孔子病，子贡请见。孔子方负杖逍遥于门，曰："赐，汝来何其晚也？"孔子因叹，歌曰："太山坏乎！梁柱摧乎！哲人萎乎！"因以涕下。

李斯列传（选录）

"……夫击瓮，叩缶，弹筝，搏髀，而歌呼呜呜快耳目者，真秦之声也；郑卫桑间，《昭》虞，《武》《象》者，异国之乐也。今弃击瓮叩缶而就郑卫，退弹筝而取《昭》虞，若是者何也？快意当前，适观而已矣。……

货殖列传（选录）

中山地薄人众，犹有沙丘纣淫地余民。民俗懁急，仰机利而食。丈夫相聚游戏，悲歌忼慨，起则相随椎剽，休则掘冢作巧奸

冶，多美物，为倡优。女子则鼓鸣瑟，跕屣，游媚贵富，入后宫，遍诸侯。……

今夫赵女郑姬，设形容，揳鸣琴，揄长袂，蹑利屣，目挑心招，出不远千里，不择老少者，奔富厚也。

商君列传（选录）

五羖大夫死，秦国男女流涕，童子不歌谣，舂者不相杵。

第七章　说　　苑

《说苑》，汉刘向编撰，20 卷，据皇家和民间书籍资料整理而成。取材上至周秦经、子，下及前汉杂著，内容广博，保存有一些古籍内容，可补正史之不足。诸版本中以北宋本、明钞本为最善。较通行的有《四部丛刊》影印明钞本 20 卷。今人向宗鲁撰《说苑校证》（中华书局 1987 年版）征引广博，并附有佚文辑补。

刘向（约前 77—前 6），本名更生，字子政。西汉经学家、目录学家、文学家。系汉王朝宗室成员，楚元王刘交四世孙。初为散骑谏大夫。成帝时为光禄大夫。通音律，善鼓琴。尝校书于天禄阁，辑校先秦西汉典籍，所撰《别录》为目录学之始。著有《洪范五行传》、《新序》等书。

本书所录文字据商务印书馆《四部丛刊》本。

善说（选录）

雍门子周以琴见乎孟尝君。孟尝君曰："先生鼓琴，亦能令文悲乎？"雍门子周曰："臣何独能令足下悲哉？臣之所能令悲者，有先贵而后贱，先富而后贫者也。不若身材高妙，适遭暴乱无道之主，妄加不道之理焉；不若处势隐绝，不及四邻，诎折傧厌，袭于穷巷，无所造诉；不若交欢相爱，无怨而生离，远赴绝国，无复相见之时；不若少失二亲，兄弟别离，家室不足，忧戚盈胸。当是之

时也，固不可以闻飞鸟疾风之声，穷穷焉固无乐已。凡若是者，臣一为之徽胶援琴而长太息，则流涕沾衿矣。今若足下，千乘之君也。居则广厦邃房，下罗帷，来清风，倡优侏儒处前，迭进而谄谀；燕则斗象棋，而舞郑女激楚之切风，练色以淫目，流声以娱耳；水游则连方舟，载羽旗，鼓吹乎不测之渊；野游则驰骋弋猎乎平原，广囿格猛兽；入则撞钟击鼓乎深宫之中；方此之时，视天地曾不若一指，忘死与生，虽有善鼓琴者，固未能令足下悲也。"孟尝君曰："否，否，文固以为不然。"雍门子周曰："然臣之所为足下悲者一事也。夫声敌帝而困秦者，君也；连五国之约，南面而伐楚者，又君也。天下未尝无事，不纵则横，纵成则楚王，横成则秦帝，楚王秦帝，必报仇于薛矣。夫以秦楚之强，而报仇于弱薛，譬之犹摩萧斧而伐朝菌也，必不留行矣。天下有识之士，无不为足下寒心酸鼻者，千秋万岁之后，庙堂必不血食矣。高台既已坏，曲池既已渐，坟墓既已下而青廷矣，婴儿竖子樵采薪荛者，蹢躅其足而歌其上，众人见之，无不愀焉为足下悲之，曰：'夫以孟尝君尊贵，乃可使若此乎？'"于是孟尝君泫然泣，涕承睫而未殒，雍门子周引琴而鼓之，徐动宫徵，微挥羽角，切终而成曲。孟尝君涕浪汗增，欷而就之曰："先生之鼓琴，令文立若破国亡邑之人也。"

修文（选录）

郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。桑间濮上之音，亡国之音也。其政散、其民流，诬上行私而不可止也。凡人之有患祸者，生于淫泆暴慢；淫泆暴慢之本生于饱酒。故古者慎其饮酒之礼，使耳听雅音，目视正仪，足行正容，心论正道。故终日饮酒而无过失，近者数日，远者数月，皆人有德焉以益善。《诗》云："既醉以酒，既饱以德"，此之谓也。

凡从外入者，莫深于声音，变人最极，故圣人因而成之以德，

曰“乐”。乐者德之风。《诗》曰：“威仪抑抑，德音秩秩”，谓礼乐也。故君子以礼正外，以乐正内。内须臾离乐，则邪气生矣；外须臾离礼，则慢行起矣。故古者天子诸侯听钟声未尝离于庭，卿大夫听琴瑟未尝离于前，所以养正心而灭淫气也。乐之动于内，使人易道而好良，乐之动于外，使人温恭而文雅。雅颂之声动人而正气应之；和成容好之声动人而和气应之；粗厉猛贲之声动人而怒气应之；郑卫之声动人而淫气应之。是故君子慎其所以动人也。

子路鼓瑟，有北鄙之声，孔子闻之，曰：“信矣！由之不才也。”冉有侍，孔子曰：“求来！尔奚不谓由：夫先王之制音也，奏中声为中节，流入于南不归于北；南者生育之乡，北者杀伐之域。故君子执中以为本，务生以为基；故其音温和而居中，以象生育之气；忧哀悲痛之感不加乎心，暴厉淫荒之动不存乎体；夫然者乃治存之风，安乐之为也。彼小人则不然，执末以论本，务刚以为基；故其音湫厉而微末，以象杀伐之气，和节中正之感不加乎心，温俨恭庄之动不存乎体；夫杀者乃乱亡之风，奔北之为也。昔舜造南风之声，其兴也勃焉，至今王公述而不释；纣为北鄙之声，其废也忽焉，至今王公以为笑。彼舜以匹夫，积自合仁，履中行善，而卒以兴；纣以天子，好慢淫荒，刚厉暴贼，而卒以灭。今由也，匹夫之徒，布衣之丑也！既无意乎先王之制，而又有亡国之声，岂能保七尺之身哉！”冉有以告子路，子路曰：“由之罪也！小人不能耳陷而入于斯。宜矣，夫子之言也！”遂自悔，不食七日而骨立焉。孔子曰。“由之改过矣！”

【校注】

①②“基”字原缺，现据《丛书集成》本补上。

第八章　白虎通德论

《白虎通德论》，亦名《白虎通》、《白虎通义》。汉班固等据东汉章帝建初四年（79）在白虎观（汉宫观）召开经学会的辩论结果撰集而成，可视为东汉经学的官方解释。该书承袭董仲舒以后今文经学的唯心主义思想，以神秘化了的阴阳、五行解释自然社会、人事诸种现象。其思想对宋明理学产生一定影响。世所通行本皆出自元大德本，《四部丛刊》本即据元大德翻宋监本影印。重要注释本有清陈立《白虎通疏证》12卷。

班固（32—92），字孟坚，扶风安陵（今陕西咸阳东）人，东汉前期史学家、文学家。编纂有第一部纪传体断代史著《汉书》。其家族由富豪而为世宦，其父班彪即以博学显世，所作《史记后传》百篇大部为《汉书吸收》。专研汉史，曾任兰台令史、玄武司马等职。后因朝廷内讧死于狱中。所著诗文有《班兰台集》等传世。

本书所录文字据抱经堂校本，并用商务印书馆《四部丛刊》本校。

礼乐（选录）

乐尚雅河？雅者古正也，所以远郑声也。孔子曰："郑声淫"何？郑国土地民人，山居谷汲，男女错杂，为郑声以相悦怿，故邪

僻声皆淫色之声也。……

所以作四夷之乐何？德广及之也。《易》曰："先王以作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考"。《诗》云："奏鼓简简，衎我烈祖"。《乐元语》曰："受命而六乐，乐先王之乐，明有法也；兴其所自作，明有制；兴四夷之乐，明德广及之也。故东夷之乐曰'朝离'，南夷之乐曰'南'，西夷之乐曰'味'，北夷之乐曰'禁'。合观之乐舞于堂，四夷之乐陈于右，先王所以得之顺命重始也。王者之乐有先后者，各尚其德也"。此言：以文得之先以文，谓持羽毛舞也；以武得之先以武，谓持干戚舞也。《乐元语》曰："东夷之乐持矛舞，助时生也；南夷之乐持羽舞，助时养也；西夷之乐持戟舞，助时煞也；北夷之乐持干舞，助时藏也"。谁制夷狄这乐？以为先圣王也。先王推行道德，和调阴阳，覆被夷狄，故夷狄安乐，来朝中国，于是作乐乐之。南之为言任也，任养万物；"味"之为言昧也，昧者万物衰老，取晦昧之义也；"禁"者，言万物禁藏；"朝离"者，万物微离地而生。一说东方持矛，南方歌，西方戚，北方击金。夷狄质，不如中国文，但随物名之耳。故百王不易。

王者制夷狄乐不制夷狄礼何？以为礼者身当履而行之，夷狄之人不能行礼；乐者，圣人作为以乐之耳，故有夷狄乐也。谁为舞者，以为使中国之人。何以言之？夷狄之人礼不备，恐有过误也。作之门外者何？夷在外，故就之也。夷狄无礼义，不在内。《明堂记》曰："九夷之国，东门之外"。所以知不在门内也。《明堂记》曰："纳夷蛮之乐于太庙"。言纳，明有入也。曰："四夷之乐"者何谓也？以为四夷外无礼义之国。数夷狄者从东，故兴本以为之揔名也。言"夷狄"者，举终始也。言"蛮"，举远也。言"貉"，举恶也。则别之东方为九夷，南方为八蛮，西方为六戎，北方为五狄。故《曾子问》曰："九夷八蛮，六戎五狄，百姓之难至者也"。何以知夷在东方？《礼·王制》曰："东方曰夷，被发文身"。又曰："南方曰蛮，雕题交趾；西方曰戎，被发衣皮；北方曰狄，衣羽毛穴居"。东所以九何？盖来过者九，九之为言究也。德遍究，故应

德而来亦九也。非故为之，道自然也。何以名为“夷蛮”？曰圣人本不治外国，非为制名也，因其国名而言之耳。一说曰：名其短而为之制名也。“夷”者，僔夷无礼义，东方者少阳易化，故取名也。蛮者，执心违邪；戎者，强恶也；狄者，易也，辟易无别也。北方太阴，鄙郄故少难化。

歌者在堂上，舞在堂下何？歌者象德，舞者象功，君子上德而下功。《郊特牲》曰：“歌者在上”。《论语》曰：“季氏八佾舞于庭”；《书》曰：“下管鞀鼓，笙镛以间”。

降神之乐在上何？为鬼神举也。故《书》曰：“戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，祖考来格”。所以用鸣球搏拊者何？鬼神清虚，贵净贱铿锵也。故《尚书大传》曰：“搏拊鼓装以穅，琴瑟练丝徽弦鸣者，贵玉声也”。

王者食所以有乐何？乐食天下之太平，富积之饶也。明天子至尊，非功不食，非德不饱。故《传》曰：“天子食时举乐”。王者所以日四食者何？明有四方之物，食四时之功也。四方不平，四时不顺，有彻膳之法焉，所以明至尊著法戒也。王者平居中央，制御四方。平旦食，少阳之始也；昼夜，太阳之始也；铺食，少阴之始也；暮食，太阴之始也。《论语》曰：“亚饭干适梦，三饭缭适蔡，四饭缺适秦”。诸侯三饭，卿大夫再饭，尊卑之差也。《弟子职》曰：暮食复礼士也，庶人食力无数。庶人职在耕桑，戮力劳役，饥即食，饱即作，故无数。

声音者何？谓声者，鸣也。闻其声即知其所生。音者，饮也，言其刚柔清浊，和而相饮也。《尚书》曰：“予欲闻六律、五声、八音”。五声者何谓也？宫、商、角、徵、羽。土谓宫，金谓商，木谓角，火谓徵，水谓羽。《月令》曰：“盛德在木，其音角”。又曰：“盛德在火，其音徵。盛德在金，其音商。盛德在水，其音羽”。所以名之为角者何？角者，跃也，阳气动跃。徵者，止也，阳气止。商者，张也，阴气开张，阳气始降也。羽者，纡也，阴气在上，阳气在下。宫者，容也，含也，含容四时者也。八音者何谓也？《乐

记》曰："土曰埙、竹曰管、皮曰鼓、匏曰笙、丝曰弦、石曰磬、金曰钟、木曰柷敔。此谓八音也，法易八卦也，万物之数也。八音，万物之声也。所以用八音何？天子承继万物，当知其数。既得其数，当知其声，即思其形。如此蜎飞蠕动，无不乐其音者，至德之道也。天子乐之，故乐用八音。《乐记》曰："埙，坎音也。管，艮音也。鼓，震音也。弦，离音也。钟，兑音也。柷敔，乾音也"。埙在十一月，埙之为言熏也，阳气于黄泉之下，熏蒸而萌。匏之为言施也，牙也，在十二月，万物始施而牙。笙者太簇之气，象万物之生，故曰笙。有七政之节焉，有六合之和焉，天下乐之，故谓之笙。鼓，震音烦气也，万物愤懑，震动而出，雷以动之，温以暖之，风以散之，雨以濡之，奋至德之声，感和平之气也。同声相应，同气相求，神明报应，天地祐之，其本乃在万物之始耶，故谓鼓也。鞀者震之气也，上应昴星，以通王道，故谓之鞀也。箫者中吕之气，万物生于无声，见于无形，僇也，肃也，故谓之箫。箫者以禄为本，言承天继物为民本；人力加，地道化，然后万物僇也，故谓之箫也。瑟者啬也，闲也，所以惩忿窒欲，正人之德也。故曰瑟有君父之节，臣子之法。君父有节，臣子有义，然后四时和，四时和然后万物生，故谓之瑟也。琴者禁也，所以禁止淫邪，正人心也。磬者夷则之气也，象万物之成也，其气磬，故曰磬。有贵贱焉，有亲疏焉，有长幼焉：朝廷之礼，贵不让贱，所以明尊卑也；乡党之礼，长不让幼，所以明有年也；宗庙之礼，亲不让疏，所以明有亲也。此三者行，然后王道得；王道得，然后万物成，天下乐之，故乐用磬也。钟之为言动也，阴气用事，万物动成。钟为气用，金为声也。镈者时之气声也，节度之所生也。君臣有节度则万物昌，无节度则万物亡，亡与昌正相迫，故谓之镈。柷敔者终始之声，万物之所生也。阴阳顺而复，故曰柷。承顺天地，序迎万物，天下乐之，故乐用柷。柷、始也，敔、终也。一说笙、柷、鼓、箫、琴、埙、钟、磬也，如其次：笙在北方，柷在东北方，鼓在东方，箫在东南方，琴在南方，埙在西南方，钟在西方，磬在西

北方。声五音八何？声为本，出于五行。音为末，象八风。故《乐记》曰："声成文，谓之音"，"知音而乐之，谓之乐"也。

问曰，异说并行，则弟子疑焉。孔子有言：吾闻择其善者而从之，多见而志之也，知之次也。文武之道，未坠于地。天之将丧斯文也，乐亦在其中矣。圣人之道，犹有文质，所以拟其说，述所闻者，亦各传其所受而已。

第九章　论　　衡

《论衡》，东汉王充著。始作于永平二年（59），历时30年完成。30卷存目85篇，实在84篇（失《招致》1篇）。王充自述"《论衡》者，所以铨轻重之言，立真伪之平"，对古今诸说以衡量评论，为古代唯物主义无神论重要论著。其书流传于汉末。《隋书·经籍志》列为杂家。重要注释有近人黄晖《论衡校释》，刘盼遂《论衡集解》及北京大学历史系《论衡注释》。上海人民出版社1974年版《论衡》，以通津草堂本为底本，参考前人校勘，整理出版。

王充（27—约97），字仲任，会稽上虞（今浙江上虞）人。东汉唯物主义哲学家。曾师事班彪"好博览而不守章句，""博通众流百家之言"（《后汉书·王充传》）。其思想是对汉流行"天人感应"论和谶纬之学的批判和否定，也是对汉代儒家正统思想的挑战。死后著作散失，至汉末蔡邕入吴得《论衡》，其说始受重视。

本书所录入文字据上海人民出版社《论衡》本。

本性篇（选录）

情性者，人治之本，礼乐所由生也。故原情性之极，礼为之防，乐为之节。性有卑谦辞让，故制礼以适其宜；情有好恶喜怒哀乐，故作乐以通其敬。礼所以制，乐所为作者，情与性也。

感虚篇（选录）

传书言：师旷奏《白雪》之曲，而神物下降，风雨暴至。平公因之癃病，晋国赤地。或言师旷《清角》之曲，一奏之，有云从西北起；再奏之，大风至，大雨随之，裂帷幕，破俎豆，堕廊瓦，坐者散走，平公恐惧，伏乎廊室；晋国大旱，赤地三年，平公癃病。夫《白雪》与《清角》，或同曲而异名，其祸败同一，实也。传书之家，载以为是，世俗观见，信以为然，原省其实，殆虚言也。夫《清角》何音之声而致此？《清角》木音也，故至风雨，如木为风，雨与风俱。三尺之木。数弦之声，感动天地，何其神也！此复一哭崩城，一叹下霜之类也。师旷能鼓《清角》，必有所受，非能质性生出之也。其初受学之时，宿昔习弄，非直一再奏也，审如传书之言，师旷学《清角》时，风雨当至也。

传书言：瓠芭鼓瑟，渊鱼出听；师旷鼓琴，六马仰秣。或言师旷鼓《清角》，一奏之，有玄鹤二八自南方来，集于廊门之危；再奏之而列；三奏之，延颈而鸣，舒翼而舞，音中宫商之声，声吁于天；平公大悦，坐者皆喜。《尚书》曰："击石拊石，百兽率舞。"此虽奇怪，然尚可信。何则？鸟兽好悲声，耳与人耳同也，禽兽见人之食，亦欲食之；闻人之乐，何为不乐？然而鱼听、仰秣，玄鹤延颈，百兽率舞，盖且其实。风雨之至，晋国大旱、赤地三年、平公癃病，殆虚言也。或时奏《清角》时，天偶风雨，风雨之后，晋国适旱；平公好乐，喜笑过度，偶发癃病。传书之家，信以为然，世人观见，遂以为实。实者乐声不能致此。何以验之？风雨暴至，是阴阳乱也。乐能乱阴阳，则亦能调阴阳也。王者何须修身正行，扩施善政，使鼓调阴阳之曲，和气自至，太平自立矣。

第三篇

魏晋南北朝部分

第一章 乐 论

《乐论》，三国魏阮籍撰，为《阮籍集》中论乐专著。《阮籍集》亦称《阮嗣宗集》、《阮步兵集》，原13卷，久佚。今诸本皆为后人所辑。今有上海古籍出版社1978年版《阮籍集》校点本2卷。上卷收文20篇，下卷收诗84首。

阮籍（210—263），字嗣宗，三国魏思想家、文学家、音乐家，陈留尉氏（今河南中部）人。曾为步兵校尉，世称阮步兵。“竹林七贤”代表人物之一，与嵇康齐名，合称“嵇阮”。志气宏放，任性不羁，尤好老庄。善弹琴。常以醉酒避祸。调和“名教”与“自然”关系。魏正始年间任尚书郎，旋以病免；后召为曹爽参军，又以病辞。司马氏执魏政后，历任从事中郎，封关内侯，徙散骑常侍。诗长于五言，以《咏怀》84首最著名。

本书所录文字据上海古籍出版社《阮籍集》

刘子问曰：“孔子云：‘安上治民，莫善于礼；移风易俗，莫善于乐’。夫礼者，男女之所以别，父子之所以成，君臣之所以立，百姓之所以平也。为政之具，靡先于此。故‘安上治民，莫善于礼’也。夫金、石、丝、竹、钟、鼓、管、弦之音，干、戚、羽、旄、进、退、俯、仰之容，有之何益于政？无之何损于化？而曰：‘移风易俗，莫善于乐’乎？”

阮先生曰：“善哉，子之问也！昔者孔子著其都乎，且未举其

略也。今将为子论其凡，而子自备详焉。夫乐者，天地之体，万物之性也。合其体，得其性，则和；离其体，失其性，则乖。昔者圣人之作乐也，将以顺天地之体成万物之性也。故定天地八方之音，以迎阴阳八风之声；均黄钟中和之律，开群生万物之情气；故律吕协则阴阳和，音声适而万物类；男女不易其所，君臣不犯其位；四海同其欢，九州一其节；奏之圜丘而天神下，奏之方泽而地祇上，天地合其德，则万物合其生；刑赏不用，而民自安矣。乾坤易简，故雅乐不烦。道德平淡，故五声无味。不烦则阴阳自通，无味则百物自乐，日迁善成化而不自知，风俗移易，而同于是乐。此自然之道，乐之所始也。其后圣人不作，道德荒坏，政法不立，智慧扰物，化废欲行，各有风俗。故造始之教谓之风，习而行之谓之俗。楚越之风好勇，故其俗轻死；郑卫之风好淫，故其俗轻荡。轻死，故有蹈火赴水之歌；轻荡，故有桑间濮上之曲。各歌其所好，各咏其所为。歌之者流涕，闻之者叹息，背而去之，无不慷慨。怀永日之娱，抱长夜之叹，相聚而合之，群而习之，靡靡无已。弃父子之亲，弛君臣之制，匮室家之礼，废耕农之业，忘终身之乐，崇淫纵之俗。故江淮之南，其民好残；漳汝之间，其民好奔；吴有双剑之节，赵有扶琴之客。气发于中，声入于耳；手足飞扬，不觉其骇。好勇则犯上，淫放则弃亲。犯上则君臣逆，弃亲则父子乖。乖逆交争，则患生祸起。祸起而意愈异，患生而虑不同。故八方殊风，九州异俗，乖离分背，莫能相通，音异气别，曲节不齐。故圣人立调适之音，建平和之声，制便事之节，定顺从之容，使天下之为乐者，莫不仪焉。自上以下，降杀有等，至于庶人，咸皆闻之。歌谣者，咏先王之德；俯仰者，习先王之容；器具者，象先王之式；度数者，应先王之制。入于心，沦于气。心气和洽，则风俗齐一。圣人之为进退、俯仰之容也，将以屈形体，服心意，便所修，安所事也。歌咏诗曲，将以宣和平，著不逮也。钟鼓，所以节耳；羽旄，所以制目。听之者不倾，视之者不衰，耳目不倾不衰，则风俗移易。故移风易俗，莫善于乐也。

故八音有本体，五声有自然，其同物者以大小相君。有自然故不可乱，大小相君故可得而平也。若夫空桑之琴，云和之瑟，孤竹之管，泗滨之磬，其物皆调和淳均者，声相宜也，故必有常处。以大小相君，应黄钟之气，故必有常数。有常处，故其器贵重；有常数，故其制不妄。贵重，故可得以事神；不妄，故可得以化人。其物系天地之象，故不可妄造；其凡似远物之音，故不可妄易。《雅》《颂》有分，故人神不杂；节会有数，故曲折不乱；周旋有度，故俯仰不惑；歌咏有主，故言语不悖。导之以善，绥之以和，守之以衷，持之以久。散其群，比其文，扶其夭，助其寿，使去风俗之偏习，归圣王之大化。先王之为乐也，将以定万物之情，一天下之意也。故使其声平，其容和，下不思上之声，君不欲臣之色，上下不争而忠义成。夫正乐者，所以屏淫声也，故乐废则淫声作。汉哀帝不好音，罢省乐府，而不知制正礼乐，法不修，淫声遂起。张放、淳于长骄纵过度，丙彊、景武富溢于世。罢乐之后，下移逾肆。身不是好而淫乱愈甚者，礼不设也。刑教一体，礼乐外内也。刑弛则教不独行，礼废则乐无所立。尊卑有分，上下有等，谓之礼；人安其生，情意无哀，谓之乐。车服、旌旗、宫室、饮食，礼之具也；钟磬、鞞鼓、琴瑟、歌舞，乐之器也。礼逾其制，则尊卑乖；乐失其序，则亲疏乱。礼定其象，乐平其心；礼治其外，乐化其内；礼乐正而天下平。昔卫人求繁缨曲县，而孔子叹息，盖惜礼坏而乐崩也。夫钟者，声之主也；县者，钟之制也。钟失其制，则声失其主；主制无常，则怪声并出。盛衰之代相及，古今之变若一，故圣教废毁，则聪慧之人并造奇音。景王喜大钟之律，平公好师延之曲；公卿大夫拊手嗟叹，庶人群生踊跃思闻，正乐遂废，郑声大兴，《雅》《颂》之诗不讲，而妖淫之曲是寻。延年造倾城之歌，而孝武思�republic之色；雍门作松柏之音，愍王念未寒之服。故猗靡哀思之音发，愁怨偷薄之辞兴，则人后有纵欲奢侈之意，人后有内顾自奉之心。是以君子恶《大凌》之歌，憎《北里》之舞也。

昔先王制乐，非以纵耳目之观，崇曲房之嬿也，必通天地之

气，静万物之神也；固上下之位，定性命之真也。故清庙之歌，咏成功之绩；宾飨之诗，称礼让之则；百姓化其善，异俗服其德。此淫声之所以薄，正乐之所以贵也。然礼与变俱，乐与时化。故五帝不同制，三王各异造，非其相反，应时变也。夫百姓安服淫乱之声，残坏先王之政；故后王必更作乐，各宣其功德于天下，通其变，使民不倦。然但改其名目，变造歌咏，至于乐声，平和自若。故黄帝咏云门之神，少昊歌凤鸟之迹；《咸池》、《六英》之名既变，而黄钟之宫不改易。故达道之化者，可以审乐；好音之声者，不足与论律也。

舜命夔与典乐，教胄子以中和之德，'诗言志，歌永言；声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和'。又曰：'予欲闻六律、五声、八音，在治曶，以出纳五言，女听。'夫'烦手淫声，汩湮心耳，乃忘平和，君子弗听'，言正乐通，平正易简，心澄气清，以闻音律，出纳五言也。'夔曰。戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏。祖考来格，虞宾在位，君后德让。下管鼗鼓，合止柷敔，笙镛以间，鸟兽跄跄，《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰。於！予击石拊石，百兽率舞。庶尹允谐。'［诗言志，歌咏言，操磬鸣琴，以声依律，述先王之德，故祖考之神来格也。笙镛以间，正乐声希，治修无害，故繁毓，跄跄然也。乐有节适，九成而已。阴阳调达，和气均通，故远鸟来仪也。质而不文，四海合同，故击石拊石，百兽率舞也。］[①]言天下治平，万物得所，音声不哗，漠然未兆，故众官皆和也。故'孔子在齐闻《韶》，三月不知肉味'。言至乐使人无欲，心平气定，不以肉为滋味也。以此观之，知圣人之乐，和而已矣。自西陵、青阳之乐，皆取之竹，听凤凰之鸣，尊长风之象，采大林之□，当时之所不见，百姓之所希闻，故天下怀其德而化其神也。夫雅乐周通，则万物和；质静，则听不淫；易简，则节制全神；静重，则服人心。此先王造乐之意也。

自后衰末之为乐也，其物不真，其器不固，其制不信，取于近物，同于人间，各求其好，恣意所存。闾里之声竞高，永巷之音

争先。童儿相聚，以咏富贵，刍牧负戴，以歌贱贫。君臣之职未废，而一人怀万心也。当夏后之末，舆女万人，衣以文绣，食以梁肉，端噪晨歌，闻之者忧戚，天下苦其殃，百姓伤其毒。殷之季君，亦奏斯乐，酒池肉林，夜以继日。然咨嗟之音未绝，而敌国已收其琴瑟矣。满堂而饮酒，乐奏而流涕，此非皆有忧者也，则此乐非乐也。当王居臣之时，奏新乐于庙中，闻之者皆为之悲咽。桓帝闻楚琴，凄怆伤心，倚扆而悲，慷慨长息，曰'善哉乎！为琴若此，一而已足矣！'顺帝上恭陵，过樊衢，闻鸣鸟而悲，泣下横流，曰，'善哉，鸟声！'使左右吟之，曰，'使声若是，岂不乐哉！'夫是谓以悲为乐者也。诚以悲为乐，则天下何乐之有？天下无乐，而欲阴阳调和，灾害不生，亦已难矣。乐者，使人精神平和，衰气不入，天地交泰，远物来集，故谓之乐也。今则流涕感动，嘘唏伤气，寒暑不适，庶物不遂，虽出丝竹，宜谓之哀。奈何俯仰叹息，以此称乐乎？昔季流子向风而鼓琴，听之者泣下沾襟。弟子曰：'善哉，鼓琴，亦已妙矣！'季流子曰：'乐谓之善，哀谓之伤；吾为哀伤，非为善乐也。'以此言之，丝竹不必为乐，歌咏不必为善也。故墨子之非乐也，悲夫以哀为乐者。胡亥耽哀不变，故愿为黔首；李斯随哀不返，故思逐狡兔。呜呼！君子可不鉴之哉！"

【校注】

①原文中"诗言志"以下86字系衍文，故以括号标之。

第二章　声无哀乐论

《声无哀乐论》，三国魏嵇康著。音乐美学论著。存《嵇康集》第5卷。《嵇康集》现有鲁迅校本（据明吴宽丛书堂藏钞校本而校以各本），戴明扬《嵇康集校注》（以明黄省曾嘉靖乙酉年仿宋刻本为底本而以别本及诸书引载者校之）。

嵇康（224—263，一说223—262），字叔夜，谯郡铚（今安徽省宿县西南）人。三国魏末文学家、思想家、音乐家。与魏宗室婚，拜中散大夫，世称嵇中散。早孤，幼有奇才，学不师授，博览无不该通。长好老庄，喜弹琴咏诗，自足于怀。曾于太学中活动，抨击时政。主张"越名教而任自然"。司马氏当政后隐居河内山阳，与阮籍、山涛、向秀等游，为"竹林七贤"代表人物。因反对司马氏篡夺曹魏政权，屡有抨击言论。后遭钟会构陷，以"言议放荡，非毁典谟"等罪名于魏景元三年（262）被司马昭杀害。其人思维精密，喜好辩难。

本书所录文字据人民文学出版社戴明扬《嵇康集校注》。并以鲁迅《嵇康集》，参校。

有秦客问于东野主人曰："闻之前论曰：治世之音安以乐，亡国之音哀以思。夫治乱在政，而音声应之。故哀思之情，表于金石。安乐之象，形于管弦也。又仲尼闻《韶》，识虞舜之德；季札听弦，识众国之风。斯已然之事，先贤所不疑也。今子独以为声无

哀乐，其理何居？若有嘉讯，今请闻其说。”

主人应之曰：“斯义久滞，莫肯拯救。故令历世，滥于名实。今蒙启导，将言其一隅焉。夫天地合德，万物资生。寒暑代往，五行以成。故章为五色，发为五音。音声之作，其犹臭味在于天地之间。其善与不善，虽遭浊乱，其体自若，而不变也。岂以爱憎易操，哀乐改度哉？及宫商集比，声音克谐。此人心至愿，情欲之所锺。古人知情不可恣，欲不可极，因其所用，每为之节。使哀不至伤，乐不至淫。因事与名，物有其号。哭谓之哀，歌谓之乐。斯其大较也。然‘乐云乐云，钟鼓云乎哉？’哀云哀云，哭泣云乎哉？因兹而言，玉帛非礼敬之实，歌哭非哀乐之主也[①]。何以明之？夫殊方异俗，歌哭不同；使错而用之，或闻哭而欢，或听歌而戚。然而哀乐之情均也。今用均同之情，而发万殊之声，斯非音声之无常哉？然声音和比，感人之最深者也，劳者歌其事，乐者舞其功。夫内有悲痛之心，则激切哀言。言比成诗，声比成音。杂而咏之，聚而听之。心动于和声，情感于苦言。嗟叹未绝，而泣涕流涟矣。夫哀心藏于苦心内，遇和声而后发；和声无象，而哀心有主。夫以有主之哀心，因乎无象之和声，其所觉悟，惟哀而已。岂复知吹万不同，而使其自己哉。风俗之流，遂成其政。是故国史明政教之得失，审国风之盛衰；吟咏情性，以讽其上，故曰：亡国之音哀以思也。夫喜、怒、哀、乐、爱、憎、惭、惧，凡此八者，生民所以接物传情，区别有属，而不可溢者也。夫味以甘苦为称，今以甲贤而心爱，以乙愚而情憎。则爱憎宜属我，而贤愚宜属彼也。可以我爱而谓之爱人，我憎而谓之憎人？所喜则谓之喜味，所怒则谓之怒味哉？由此言之，则外内殊用，彼我异名。声音自当以善恶为主，则无关于哀乐。哀乐自当以情感则后发，则无系于声音。名实俱去，则尽然可见矣。且季子在鲁，采诗观礼，以别风雅。岂徒任声以决臧否哉？又仲尼闻《韶》，叹其一致，是以咨嗟，何必因声以知虞舜之德，然后叹美邪？今粗明其一端，亦可思过半矣。”

秦客难曰：“八方异俗，歌哭万殊，然其哀乐之情，不得不见

也。夫心动于中，而声出于心。虽托之于他音，寄之于余声，善听察者，要自觉之，不使得过也。昔伯牙理琴，而鍾子知其所志；隶人击磬，而子期识其心哀；鲁人晨哭，而颜渊审其生离；夫数子者，岂复假智于常音，借验于曲度哉？心戚者则形为之动，情悲者则声为之哀。此自然相应，不可得逃。唯神明者能精之耳。夫能者不以声众为难，不能者不以声寡为易。今不可以未遇善听，而谓之声无可察之理；见方俗之多变，而谓声音无哀乐也。又云：贤不宜言爱，愚不宜言憎。然则有贤然后爱生，有愚然后憎成，但不当其共名耳。哀乐之作，亦有由而然。此为声使我哀，音使我乐也。苟哀乐由声，更为有实，何得名实俱去邪？又云：季子采诗观礼，以别风雅；仲尼叹《韶》音之一致，是以咨嗟；是何言欤？且师襄奏操，而仲尼睹文王之容；师涓进曲，而子野识亡国之音。宁复讲诗而后下言，习礼然后立评哉？斯皆神妙独见，不待留闻积日，而已综其吉凶矣。是以前史以为美谈。今子以区区之近知，齐所见而为限；无乃诬前贤之识微，负夫子之妙察耶？"

主人答曰："难云：虽歌哭万殊，善听察者，要自觉之，不假智于常音，不借验于曲度。鍾子之徒云云是也。此为心哀者虽谈笑鼓舞，情欢者虽拊膺咨嗟，犹不能御外形以自匿，诳察者于疑似也。以为就令声音之无常，犹谓当有哀乐耳。又曰：季子听声，以知众国之风；师襄奏操，而仲尼睹文王之容。案如所云，此为文王之功德，与风俗之盛衰，皆可象之于声音。声之轻重，可移于后世，襄涓之巧，能得之于将来。若然者，三皇五帝，可不绝于今日，何独数事哉？若此果然也，则文王之操有常度，《韶》、《武》之音有定数，不可杂以他变，操以余声也。则向所谓声音之无常，鍾子之触类，于是乎踬矣。若音声之无常，鍾子之触类，其果然邪？则仲尼之识微，季札之善听，固亦诬矣。此皆俗儒妄记，欲神其事而追为耳。欲令天下惑声音之道，不言理自尽此，而推使神妙难知[2]，恨不遇奇听于当时，慕古人而自息。斯所以大罔后生也。夫推类辨物，当先求之自然之理。理已定，然后借古义以明之耳。

今未得之于心，而多恃前言以为谈证，自此以往，恐巧历不能纪。

又难云："哀乐之作，犹爱憎之由贤愚，此为声使我哀，而音使我乐。苟哀乐由声，更为有实矣。夫五色有好丑，五声有善恶，此物之自然也。至于爱与不爱，喜与不喜，人情之变，统物之理，唯止于此。然皆无豫于内，待物而成耳。至夫哀乐自以事会，先遘于心，但因和声，以自显发；故前论已明其无常，今复假此谈以正其名号耳。不谓哀乐发于声者，如爱憎之生于贤愚也。然和声之感人心，亦犹酒醴之发人性也。酒以甘苦为主，而醉者以喜怒为用。其见欢戚为声发，而谓声有哀乐，不可见喜怒为酒使，而谓酒有喜怒之理也。"

秦客难曰："夫观气采色，天下之通用也。心变于内，而色应于外，较然可见。故吾子不疑。夫声音，气之激者也。心应感而动，声从变而发；心有盛衰，声亦降杀。同见役于一身，何独于声便当疑邪？夫喜怒章于色诊，哀乐亦宜形于声音。声音自当有哀乐，但暗者不能识之。至鍾子之徒，虽遭无常之声，则颖然独见矣。今矇瞽面墙而不悟，离娄照秋毫于百寻。夫纤毫自有形可察，故离瞽以明暗异功耳。若以水济水，孰异之哉?[③]以此言之，则明暗殊能矣。不可守咫尺之度，而疑离娄之察；执中庸之听，而猜鍾子之聪。皆谓古人为妄记也。"

主人答曰："难云：心应感而动，声从变而发，心有盛衰，乐亦降杀。哀乐之情，必形于声音。鍾子之徒，虽遭无常之声，则颖然独见矣。必若所言，则浊质之饱，首阳之饥，卞和之冤，伯奇之悲，相如之含怒，不占之怖祇，千变百态。使各发一咏之歌，同启数弹之微，则鍾子之徒，各审其情矣。尔为听声者不以寡众易思？察情者不以大小为异？同出一身者，斯于识之也。设使从下出，则子野之徒，亦当复操律鸣管，以考其音，知南风之盛衰，别雅郑之淫正也。夫食辛之与甚噱，熏目之与哀泣，同用出泪，使狄牙偿之，必不言乐泪甜而哀泪苦。斯可知矣。何者？肌液肉汗，踧笮便出，无主于哀乐，犹簁酒之囊漉，虽笮具不同，而酒味不变也。声

俱一体之所出，何独当含哀乐之理邪？且夫《咸池》、《六茎》，《大章》、《韶》、《夏》，此先王之至乐，所以动天地感鬼神者。今必云声音莫不象其体，而传其心；此必为至乐不可托之于瞽史，必须圣人理其弦管，尔乃雅音得全也。舜命夔击石拊石，八音克谐，神人以和。以此言之，至乐虽待圣人而作，不必圣人自执也。何者？音声有自然之和，而无系于人情。克谐之音，成于金石；至和之声，得于管弦也。”

秦客难曰：“虽众喻有隐，足招攻难，然其大理，当有所就。若葛卢闻牛鸣，知其三生为牺；师旷吹律，知南风不竞，楚师必败；羊舌母听闻儿啼，而审其丧家。凡此数事，皆效于上世，是以咸见录载。推此而言，则盛衰吉凶，莫不存乎声音矣。今若复谓之诬罔，则前言往记，皆为弃物，无用之也。以言通论，未之或安。若能明斯所以，显其所由，设二论俱济，愿重闻之。”

主人答曰：“吾谓能反三隅者，得意而忘言。是以前论略而未详。今复烦循环之难，敢不自一竭耶。夫鲁牛能知牺历之丧生，哀三子之不存；含悲经年，诉怨葛卢。此为心与人同，异于兽形耳。此又吾之所疑也。且牛非人类，无道相通。若谓鸣兽皆能有言，葛卢受性独晓之，此为称其语而论其事，犹译传异言耳。不为考声音而知其情，则非所以为难也。若为知者，为当触物而达，无所不知。今且先议其所易者。请问圣人卒入胡域，当知其所言否乎？难者必曰：知之。知之之理，何以明之？愿借子之难以立鉴识之域。或当与关，接识其言耶？将吹律鸣管，校其音耶？观气采色知其心耶？此为知心自由气色；虽自不言，犹将知之，知之之道，可不待言也。若吹律校音，以知其心。假令心志于马，而误言鹿。察者故当由鹿以知马也。此为心不系于所言，言或不足以证心也。若当关接而知言，此为孺子学言于所师，然后知之，则何贵于聪明哉？夫言非自然一定之物。五方殊俗，同事异号，趣举一名，以为标识耳。夫圣人穷理，谓自然可寻，无微不照。理蔽则虽近不见，故异域之言，不得强通。推此以往，葛卢之不知牛鸣，得不全乎？又

难云：师旷吹律，知南风不竞，楚多死声，此又吾之所疑也。请问师旷吹律之时，楚国之风耶？则相去千里，声不足达；若正识楚风，来入律中耶？则楚南有吴越，北有梁宋，苟不见其原，奚以识之哉？凡阴阳愤激，然后成风；气之相感，触地而发；何得发楚庭，来入晋乎？且又律吕分四时之气耳，时至而气动，律应而灰移。皆自然相待，不假人以为用也。上生下生，所以均五声之和，叙刚柔之分也。然律有一定之声，虽冬吹中吕，其音自满而无损也。今以晋人之气，吹无韵之律，楚风安得来入其中，与为盈缩耶？风无形，声与律不通，则校理之地，无取于风律，不其然乎？岂独师旷多识博物，自有以知胜败之形，欲固众心，而托以神微。若伯常骞之许景公寿哉。又难云：羊舌母听闻儿啼，而审其丧家。复请问何由知之？为神心独悟暗语而当耶？尝闻儿啼，若此其大而恶，今之啼声，似昔之啼声，故知其丧家耶？若神心独悟暗语之当，非理之所得也。虽曰听啼，无取验于儿声矣。若以尝闻之声为恶，故知今啼当恶，此为以甲声为度，以校乙之啼也。夫声之于音，犹形之于心也。有形同而情乖，貌殊而心均者；何以明之？圣人齐心等德，而形状不同也。苟心同而形异，则何言乎观形而知心哉？且口之激气为声，何异于籁籥纳气而鸣耶？啼声之善恶，不由儿口吉凶，犹琴瑟之清浊，不在操者之工拙也。心能辨理善谈，而不能令内籥调利，犹瞽者能善其曲度，而不能令器必清和也。器不假妙瞽而良，籥不因慧心而调。然则心之与声，明为二物。二物之诚然，则求情者不留观于形貌，揆心者不借听于声音也。察者欲因声以知心，不亦外乎？今晋母未得之于老诚，而专信昨日之声，以证今日之啼，岂不误中于前世好奇者，从而称之哉？”

秦客难曰：“吾闻败者不羞走，所以全也。吾心未厌，而言难，复更从其余，今平和之人，听筝笛批把，则形躁而志越。闻琴瑟之音，则听静而心闲。同一器之中，曲用每殊，则情随之变。奏秦声则叹羡而慷慨，理齐、楚则情一而思专，肆姣弄则欢放而欲惬，心为声变，若此其众。苟躁静由声，则何为阴其哀乐？而但云至和之

声，无所不感；托大同于声音，归众变于人情。得无知彼不明此哉?”

主人答曰：“难云：批把筝笛，令人躁越。又云：曲用每殊，而情随之变。此诚所以使人常感也。批把筝笛，间促而声高，变众而节数，以高声御数节，故使形躁而志越。犹铃铎警耳，而钟鼓骇心。故闻鼓鼙之音，则思将帅之臣；盖以声音有大小，故动人有猛静也。琴瑟之体，间辽而音埤，变希而声清，以埤音御希变，不虚心静听，则不尽清和之极。是以听静而心闲也。夫曲用不同，亦犹殊器之音耳。齐、楚之曲多重，故情一；变妙，故思专。姣弄之音，挹众声之美，会五音之和，其体赡而用博，故心役于众理；五音会，故欢放而欲惬。然皆以单、复、高、埤、善、恶为体，而人情以躁静专散为应。譬犹游观于都肆，则目滥而情放；留察于曲度，则思静而容端。此为声音之体，尽于舒疾；情之应声，亦止于躁静耳。夫曲用每殊，而情之处变，犹滋味异美，而口辄识也。五味万殊，而大同于美；曲变虽众，亦大同于和。美有甘，和有乐；然随曲之情，尽于和域；应美之口，绝于甘境。安得哀乐于其间哉？然人情不自同，自师所解，则发其所怀。若言平和，哀乐正等，则无所先发，故终得躁静。若有所发，则是有主于内，不为平和也。以此言之，躁静者，声之功也；哀乐者，情之主也；不可见声有躁静之应，因谓哀乐皆由声音也。且声音虽有猛静，各有一和，和之所感，莫不自发。何以明之？夫会宾盈堂，酒酣奏琴，或忻然而欢，或惨尔而泣。非进哀于彼，导乐于此也。其音无变于昔，而欢戚并用，斯非吹万不同耶？夫唯无主于喜怒，亦无主于哀乐，故欢戚俱见。若资偏固之音，含一致之声，其所发明，各当其分。则焉能兼御群理，总发众情耶？由是言之：声音以平和为体，而感物无常；心志以所俟为主，应感而发。然则声之与心，殊涂异轨，不相经纬；焉得染太和于欢戚，缀虚名于哀乐哉?”

秦客难曰：“论云：猛静之音，各有一和。和之所感，莫不自发。是以酒酣奏琴，而欢戚并用。此言偏并之情，先积于内，故怀

欢者值哀音而发，内戚者遇乐声而感也。夫音声自当有一定之哀乐，但声化迟缓，不可仓卒，不能对易。偏重之情，触物而作。故令哀乐同时而应耳。虽二情俱见，则何损于声音有定理耶？

主人答曰："难云：哀乐自有定声，但偏重之情，不可卒移。故怀戚者遇乐声而哀耳。即如所言，声有定分；假使《鹿鸣》重奏，是乐声也；而令戚者遇之，虽声化迟缓，但当不能便变令欢耳。何得更以哀耶？犹一爝之火，虽未能温一室，不宜复增其寒矣。夫火隆寒之物，乐非增哀之具也。理弦高堂，而欢戚并用者，直至和之发滞导情，故令外物所感得自尽耳。难云：偏重之情，触物而作，故令哀乐同时而应耳。夫言哀者，或见机杖而泣，或睹舆服而悲。徒以感人亡而物存，痛事显而形潜。其所以会之，皆自有由，不为触地而生哀，当席而泪出也。今夫机杖以致感，听和声而流涕者，斯非和之所感，莫不自发也。"

秦客难曰："论云：酒酣奏琴，而欢戚并用。欲通此言，故答以偏情，感物而发耳。今且隐心而言，明之以成效。夫人心不欢则戚，不戚则欢，此情志之大域也。然泣是戚之伤，笑是欢之用。盖闻齐楚之曲者，惟睹其哀涕之容，而未曾见笑噱之貌，此必齐楚之曲，以哀为体，故其所感，皆应其度。岂徒以多重而少变，则致情壹而思专耶？若诚能致泣，则声音之有哀乐，断可知矣。"

主人答曰："虽人情感于哀乐，哀乐各有多少。又哀乐之极，不必同致也，夫小哀容坏，甚悲而泣；哀之方也。小欢颜悦，至乐而笑；乐之理也。何以明之？夫至亲安豫，则怡若自然，所自得也。及在危急，仅然后济，则抃不及舞。由此言之，舞之不若向之自得，岂不然哉？至夫笑噱，虽出于欢情，然自以理成；又非自然应声之具也。此为乐之应声，以自得为主；哀之应感，以垂涕为故。垂涕则形动而可觉，自得则神合而无变。是以观其异，而不识其同；别其外，而未察其内耳。然笑噱之不显于声音，岂独齐楚之曲邪？今不求乐于自得之域，而以无笑噱谓齐楚体哀，岂不知哀而不识乐乎？"

秦客问曰："仲尼有言：移风易俗，莫善于乐。即如所论，凡百哀乐，皆不在声，则移风易俗，果以何物耶？又古人慎靡靡之风，抑慆耳之声。故曰：'放郑声，远佞人'。然则郑卫之音……[4]。击鸣球以协助神人，敢问郑雅之体，隆弊所极，风俗移易，奚由而济？愿重闻之，以悟所疑。"

主人应之曰："夫言移风易俗者，必承衰弊之后也。古之王者，承天理物，必崇简易之教，御无为之治。君静于上，臣顺于下；玄化潜通，天人交泰。枯槁之类，浸育灵液，六合之内，沐浴鸿流，荡涤尘垢，群生安逸，自求多福，默然从道，怀忠抱义，而不觉其所以然也。和心足于内，和气见于外；故歌以叙志，舞以宣情。然后文之以采章，照之以风雅，播之以八音，感之以太和；导其神气，养而就之；迎其情性，致而明之；使心与理相顺，气与声相应；合乎会通，以济其美。故凯乐之情，见于金石；含弘光大，显于音声也。若以往则万国同风，芳荣济茂，馥如秋兰；不期而信，不谋而成，穆然相爱；犹舒锦彩，而灿炳可观也。大道之隆，莫盛于兹，太平之业，莫显于此。故曰：移风易俗，莫善于乐。乐之为体，以心为主。故无声之乐，民之父母也。至八音会谐，人之所悦，亦总谓之乐。然风俗移易，不在此也。夫音声和比，人情所不能已者也。是以古人知情之不可放，故抑其所遁；知欲之不可绝，故因其所自。为可奉之礼，制可导之乐。口不尽味，乐不极音；揆终始之宜，度贤愚之中；为之检则使远近同风，用而不竭，亦所以结忠信，著不迁也。故乡校庠塾亦随之。使丝竹与俎豆并存，羽毛与揖让俱用，正言与和声同发。使将听是声也，必闻此言；将观是容也，必崇此礼。礼犹宾主升降，然后酬酢行焉。于是言语之节，声音之度，揖让之仪，动止之数，进退相须，共为一体。君臣用之于朝，庶士用之于家。少而习之，长而不怠，心安志固，从善日迁，然后临之以敬，持之以久而不变，然后化成。此又先王用乐之意也。故朝宴聘享，嘉乐必存；是以国史采风俗之盛衰，寄之乐工，宣之管弦，使言之者无罪，闻之者足以诫。此又先王用乐之意

也。若夫郑声，是音声之至妙。妙音感人，犹美色惑志，耽槃荒酒，易以丧业。自非至人，孰能御之？先王恐天下流而下反，故具其八音，不渎其声，绝其大和，不穷其变。捐窃窕之声，使乐而不淫。犹太羹不和，不极勺药之味也。若流俗浅近，则声不足悦，又非所欢也。若上失其道，国丧其纪，男女奔随，淫荒无度；则风以此变，俗以好成。尚其所志，则群能肆之；乐其所习，则何以诛之？托于和声，配而长之，诚动于言，心感于和，风俗壹成，因而名之。然所名之声，无中于淫邪也。淫之与正同乎心，雅郑之体，亦足以观矣。"

【校注】

①戴明扬校本原作"歌舞非悲哀之主也"，现据鲁迅《嵇康集》校本改。

②戴校本原作"欲令天下惑声音之道，不言理自。尽此而推，使神妙难知。"现据鲁迅校本改。

③"夫纤毫……"以下26字戴校本与鲁迅校本均在《声无哀乐论》主客第3次答难文字结尾处。该文字是讲"可察"之义。当为秦客之语，与东野主人思路不合。从文序看，这错位的26字应在秦客所难"以此言之"之前，如此方合文意，现校改之。

④戴明扬校语："案此下有奇文，各本并同。"

第三章 琴 赋

《琴赋》，三国魏嵇康撰。存《嵇康集》。该文被认为“精当完密，神解入微，为音乐诸赋之冠”（何焯《文选评》）。

本书所录文字据戴明扬《嵇康集校注》。

余少好音声，长而玩之。以为物有盛衰，而此无变；滋味有厌，而此不倦。可以导养神气，宣和情志，处穷独而不闷者，莫近于音声也。是故复之而不足，则吟咏以肆志；吟咏之不足，则寄言以广意。然八音之器，歌舞之象，历世才士，并为之赋颂，其体制风流，莫不相袭，称其材干，则以危苦为上，赋其声音，则以悲哀为主，美其感化，则以垂涕为贵，丽则丽矣，然未尽其理也。推其所由，似元不解音声，览其旨趣，亦未达礼乐之情也。众器之中，琴德最优，故缀叙所怀，以为之赋。其辞曰：

惟椅梧之所生兮，托峻岳之崇冈，披重壤以诞载兮，参辰极而高骧，含天地之醇和兮，吸日月之休光，郁纷纭以独茂兮，飞英蕤于昊苍，夕纳景于虞渊兮，旦晞干于九阳，经千载以待价兮，寂神跱而永康。且其山川形势，则盘纡隐深，磪嵬岑嵓，互岭巉岩，岞崿岖崯，丹崖崄巇，青壁万寻。若乃重巘增起，偃蹇云覆，邈隆崇以极壮，崛巍巍而特秀，蒸灵液以播云，据神渊而吐溜。尔乃颠波奔突，狂赴争流，触岩抵隈，郁怒彪休。汹涌腾薄，奋沫扬涛。浉汩澎湃，蟺蟺相纠，放肆大川，济乎中州，安回徐迈，寂尔长

浮，澹乎洋洋，萦抱山丘。详观其区上之所产毓，奥宇之所宝殖，珍怪琅玕，瑶瑾翕赩，丛集累积，奂衍于其侧。若乃春兰被其东，沙棠殖其西，涓子宅其阳，玉醴涌其前，玄云荫其上，翔鸾集其巅，清露润其肤，惠风流其间，竦肃肃以静谧，密微微其清闲，夫所以经营其左右者，固以自然神丽，而足思愿爱乐矣。于是遁世之士，荣期、绮季之畴，乃相与登飞梁，越幽壑，援琼枝，涉峻崿，以游乎其下，周旋永望，邈若凌飞，邪睨昆仑，俯阚海湄，指苍梧之迢递，临迴江之威夷，悟时俗之多累，仰箕山之余辉，羡斯岳之弘敞，心慷慨以忘归。情舒放而远览，接轩辕之遗音。慕老童于騩隅，钦泰容之高吟，顾兹梧而兴虑，思假物以托心，乃斫孙枝，准量所任，至人摅思，制为雅琴。乃使离子督墨，匠石奋斤，夔、襄荐法，般、倕骋神，锼会裛厕，朗密调均，华绘雕琢，布藻垂文。错以犀象，借以翠绿，弦以园客之丝，徽以锺山之玉。爰有龙凤之象，古人之形，伯牙挥手，锺期听声，华容灼爚，发采扬明，何其丽也。伶伦比律，田连操张，进御君子，新声憀亮，何其伟也。及其初调，则角羽俱起，宫徵相证，参发并趣，上下累应，踸踔磥硌，美声将兴，固以和昶而足耽矣。尔乃理正声，奏妙曲，扬《白雪》，发《清角》，纷淋浪以流离，奂淫衍而优渥，粲奕奕而高逝，驰岌岌以相属，沛腾遌而竞趣，翕韡晔而繁缛。状若崇山，又象流波，浩兮汤汤，郁兮峨峨，怫愲烦冤，纡余婆娑。陵纵播逸，霍濩纷葩。检容授节，应变合度，兢名擅业，安轨徐步，洋洋习习，声烈遐布，含显媚以送终，流余响乎泰素。若乃高轩飞观，广夏闲房，冬夜肃清，朗月垂光，新衣翠粲，缨徽流芳。于是器冷弦调，心闲手敏，触攙如志，唯意所拟，初涉《渌水》，中奏《清徵》，雅昶唐尧，终咏微子，宽明弘润，优游踌躇，拊弦安歌，新声代起，歌曰：凌扶摇兮憩瀛洲，要列子兮为好仇，餐沆瀣兮带朝霞，眇翩翩兮薄天游，齐万物兮超自得，委性命兮任去留，激清响以赴会，何弦歌之绸缪。于是曲引向阑，众音将歇。改韵易调，奇弄乃发，扬和颜，攘皓腕，飞纤指以驰骛，纷儮譶以流漫。或徘徊顾

慕，拥郁抑按，盘桓毓养，从容秘玩，闼尔奋逸，风骇云乱，牢落凌厉，布濩半散，丰融披离，斐韡奂烂，英声发越，采采粲粲。或间声错糅，状若诡赴，双美并进，骈驰翼驱。初若将乖，后卒同趣。或曲而不屈，直而不倨，或相凌而不乱，或相离而不殊，时劫掎以慷慨，或怨媠而踌躇，忽飘飖以轻迈，乍留联而扶疏。或参谭繁促，复叠攒仄，从横骆驿，奔遁相逼。拊嗟累赞，间不容息，瑰艳奇伟，殚不可识。若乃闲舒都雅，洪纤有宜，清和条昶，案衍陆离，穆温柔以怡怿，婉顺叙而委蛇。或乘险投会，邀隙趋危，嘤若离鹍鸣清池，翼若浮鸿翔曾崖。纷文斐尾，慊缘离缅。微风余音，靡靡猗猗。或搂挽栎捋，缥缭潎洌，轻行浮弹，明婳睽慧，疾而不速，留而不滞，翩绵飘邈，微音迅逝。远而听之，若鸾凤和鸣戏云中；迫而察之，若众葩敷荣曜春风，既丰赡以多恣，又善始而令终。嗟姣妙以弘丽，何变态之无穷。若夫三春之初，丽服以时，乃携友生，以遨以嬉。涉兰圃，登重基，背长林，翳华芝，临清流，赋新诗，嘉鱼龙之逸豫，乐百卉之荣滋，理重华之遗操，慨远慕而常思，若乃华堂曲宴，密友近宾，兰肴兼御，旨酒清醇，进南荆，发西秦，绍陵阳，度巴人，变用杂而并起，竦众听而骇神，料殊功而比操，岂笙籥之能伦。若次其曲引所宜，则《广陵》《止息》，《东武》《太山》，《飞龙》《鹿鸣》，《鹍鸡》《游弦》，更唱迭奏，声若自然，流楚窈窕，惩躁雪烦。下逮谣俗，蔡氏五曲，《王昭》《楚妃》，《千里》《别鹤》，犹有一切，承间篴乏，亦有可观者焉。然非夫旷远者，不能与之嬉游，非夫渊静者，不能与之闲止，非夫放达者，不能与之无㤝，非夫至精者，不能与之析理也。若论其体势，详其风声，器和故响逸，张急故声清，间辽故音庳，弦长故徽鸣，性洁静以端理，含至德之和平，诚可以感荡心志，而发泄幽情矣。是故怀戚者闻之，莫不憯懔惨凄，愀怆伤心，含哀懊咿，不能自禁；其康乐者闻之，则欨愉欢释，抃舞踊溢，留连烂漫，嗢噱终日；若和平者听之，则怡养悦愉，淑穆玄真。恬虚乐古，弃事遗身。是以伯夷以之廉，颜回以之仁，比干以之忠，尾生以之信，惠

施以之辩给，万石以之讷慎。期余触类而长，所致非一，同归殊途，或文或质，总中和以统物，咸日用而不失，其感人动物，盖亦弘矣。于时也，金石寝声，匏竹屏气。王豹辍讴，狄牙丧味，天吴踊跃于重渊，王乔披云而下坠。舞鸑鷟于庭阶，游女飘焉而来萃。感天地以致和，况跂行之众类。嘉斯器之懿茂，咏兹文以自慰。永服御而不厌，信古今之所贵。乱曰：愔愔琴德，不可测兮，体清心远，邈难极兮，良质美手，遇今世兮，纷纶翕响，冠众艺兮，识音者希，孰能珍兮，能尽雅琴，惟至人兮。

第四章 列　子

《列子》，旧题周列御寇著。《汉书·艺文志》列为道家类。西汉刘向认为“其学本于黄帝老子”（《列子序》）。唐玄宗曾诏号《列子》为《冲虚真经》（亦名《冲虚至德真经》），与《老子》、《庄子》并列为道教经典，收入《道藏》。刘向、刘歆整理本早佚。今本《列子》8篇，晋张湛在《列子序》自称是永嘉之乱后辑录各传本参校而成。唐以后学者多疑为魏晋时人托名而作。重要注释本有晋张湛注本，唐卢重玄《列子注》，今人杨伯峻《列子集释》。

列子（生卒年不详）。即列御寇，亦称圄寇、圉寇。战国郑人。《庄子》记其人不食官遗之粟（《让王》），清静无为，能“御风而行”（《逍遥游》）。其书杂有寓言、神话传说，存有古代史料，也包含有丰富的哲学思想。

本书所录文字据杨伯峻《列子集释》。

汤问（选录）

瓠巴鼓琴而鸟舞鱼跃。郑师文闻之，弃家从师襄游。柱指钧弦，三年不成章。师襄曰：“子可以归矣。”师文舍其琴，叹曰：“文非弦之不能钩，非章之不能成。文所存者不在弦，所志者不在声。内不得于心，外不应于器，故不敢发手而动弦。且小假之，以观其后。”无几何，复见师襄。师襄曰：“子之琴何如？”师文曰：

"得之矣，请尝试之。"于是当春而叩商弦，以召南吕，凉风忽至，草木成实；及秋而叩角弦，以激夹钟，温风徐迴，草木发荣；当夏而叩羽弦，以召黄钟，霜雪交下，川池暴沍；及冬而叩徵弦，以激蕤宾，阳光炽烈，坚冰立散。将终，命宫而总四弦，则景风翔，庆云浮，甘露降，澧泉涌。师襄乃抚心高蹈曰："微矣，子之弹也！虽师旷之《清角》，邹衍之吹律，亡以加之。彼将挟琴执管而从子之后耳。"

薛谭学讴于秦青，未穷青之枝，自谓尽之，遂辞归。秦青弗止，饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云。薛谭乃谢，求反，终不敢言归。

秦青顾谓其友曰："昔韩娥东之齐，匮粮，过雍门，鬻歌假食，既去而余音绕梁欐，三日不绝，左右以其人弗去。过逆旅，逆旅人辱之，韩娥因曼声哀哭，一里老幼悲愁，垂涕相对，三日不食。遽而追之，娥还复为曼声长歌，一里长幼喜乐抃舞，弗能自禁，忘向之悲也，乃厚赂发之。故雍门之人至今善歌哭，效娥之遗声。"

伯牙善鼓琴，锺子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，锺子期曰："善哉！峨峨兮若泰山！"志在流水，锺子期曰："善哉！洋洋兮若江河！"伯牙所念，锺子期必得之。伯牙游于泰山之阴，卒逢暴雨，止于岩下。心悲，乃援琴而鼓之，初为霖雨之操，更造崩山之音。曲每奏，锺子期辄穷其趣。伯牙乃舍琴而叹曰："善哉，善哉，子之听夫！志想象犹吾心也，吾于何逃声哉？"

第五章 宋　书

《宋书》，南朝沈约修撰。为纪传体断代史书。100卷。主要记述刘宋60年史事，亦上溯至东晋义熙元年（405）事。该书于南齐永明五年（487），由武帝萧赜下诏太子家令兼著作郎沈约修撰。次年二月已完成本纪10卷，列位60卷，“所撰诸志，须成续上。”然其修撰于刘宋时业已开始，纪传史料来源，不少为何承天、山谦之、苏宝生及徐爰等人递修刘宋朝国史。《宋书》搜罗赅博，记事详赡，史料丰富，史料价值高，被称为“有博洽多闻之益”（《崇文总目》）。现通行版本以中华书局校点本错误最少，便于阅读。

沈约（441—513），字休文。吴兴武康（今浙江德清县）人。史学家、文学家。一生撰史颇丰，撰有《晋书》等。历任宋、齐、梁三朝，亦为齐、梁之际文坛领袖，与谢朓、王融、范云等人共创“永明体”新体诗。其人酷爱藏书，积书达2万卷，为京师（建业）之冠。明张溥辑有《沈隐侯集》。

本书所录文学据中华书局点校本。不当之处，略作校勘。

律历志上

黄帝使伶伦自大夏之西，阮隃之阴，取竹之嶰谷生，其窍厚均者，断两节间而吹之，以为黄钟之宫。制十二管，以听凤鸣，以定律吕。夫声有清浊，故协以宫商；形有长短，故检以丈尺；器有大

小，故定以斛斗；质有轻重，故平以钧石。故《虞书》曰："乃同律、度、量、衡。"然则律吕，宫商之所由生也。

夫乐有器有文，有情有官。钟鼓干戚，乐之器也；屈伸舒疾，乐之文也；"论伦无患，乐之情也；欣喜欢爱，乐之官也。""是以君子反情以和志，广乐以成教，故能情深而文明，气盛而化神，和顺积中，而英华发外。"故曰："乐者，心之动也；声音，乐之象也。"《周礼》曰："乃奏黄钟，歌大吕，舞《云门》，以祀天神。乃奏太簇，歌应钟，舞《咸池》，以祭地祇。"四望山川先祖，各有其乐。又曰："圜钟为宫，黄钟为角，太簇为徵，姑洗为羽，雷鼓雷鼗，孤竹之管，云和之琴瑟，《云门》之舞，冬日至，于地上之圜丘奏之。若乐六变，则天神皆降，可得而礼矣。"地祇人鬼，礼亦如之。其可以感物兴化，若此之深也。

"道始于一，一生二，二生三，三三而九。故黄钟之数六，分而为雌雄十二钟。钟以三成，故置一而三之，凡积分十七万七千一百四十七，为黄钟之实。故黄钟位子，主十一月，下生林钟。林钟之数五十四，主六月，上生太簇。太簇之数七十二，主正月，下生南吕。南吕之数四十八，主八月，上生姑洗。姑洗之数六十四，主三月，下生应钟。应钟数四十三，主十月，上生蕤宾。蕤宾之数五十七，主五月，上生大吕。大吕之数七十六，主十二月，下生夷则。夷则之数五十一，主七月，上生夹钟。夹钟之数六十七，主二月，下生无射。无射之数四十五，主九月，上生中吕。中吕之数六十，主四月，极不生。（极不生，钟律不能复相生。）[①]宫生徵，徵生商，商生羽，羽生角，角生姑洗，姑洗生应钟，比于正音，故为和。（姑洗三月，应钟十月，与正音比，故为和。和，从声也。）应钟生蕤宾，蕤宾不比于正音，故为缪，（缪，音相干也。周律故有缪、和，为武王伐纣七音也。）日冬至，音比林钟浸以浊；日夏至，音比黄钟浸以清。以十二月律应二十四时。甲子，中吕之徵也；丙子，夹钟之羽也；戊子，黄钟之宫也；庚子，无射之商也；壬子，夷则之角也。"

“古人为度量轻重，皆生乎天道。黄钟之律长九寸，物以三生，三三九，三九二十七，故幅广二尺七寸，古之制也。音以八相生，故人长八尺，寻自倍，故八尺而为寻。有形即有声，音之数五，以五乘八，五八四十尺为匹。匹者，中人之度也，一匹为制。秋分而禾蔈定，（蔈，禾穗芒也。）蔈定而禾孰。律之数十二，故十二蔈而当一粟，十二粟而当一寸。律以当辰，音以当日。日之数十，故十寸而为尺，十尺为丈。其以为重，十二粟而当一分，十二分而当一铢，十二铢而当半两。衡有左右，因而倍之，故二十四铢而当一两。天有四时，以成一岁，因而四之，四四十六，故十六两而一斤。三月而一时，三十日一月，故三十斤而为一钧。四时而一岁，故四钧而一石。”“其为音也，一律而生五音，十二律而为六十音；因而六之，六六三十六，故三百六十音以当一岁之日。故律历之数，天地之道也。下生者倍，以三除之；上生者四，以三除之。”

扬子云曰：“声生于日，（谓甲乙为角，乙庚为商，丙辛为徵，丁壬的羽，戊癸为宫。）律生于辰，（谓子为黄钟，丑为大吕之属。）声以情质，（质，正也。各以其行本情为正也。）律以和声，（当以律管钟均，和其清浊之声。）声律相协，而八音生。（协，和。）宫、商、角、徵、羽，谓之五声。金、石、匏、革、丝、竹、土、木，谓之八音。声和音谐，是谓五乐。”

夫阴阳和则景至，律气应则灰除。是故天子常以冬夏至御前殿，合八能之士，陈八音，听乐均，度晷景，候钟律，权土炭，效阴阳。冬至阳气应，则乐均清，景长极，黄钟通，土炭轻而衡仰。夏至阴气应，则乐均浊，景短极，蕤宾通，土炭重而衡低。进退于先后五日之中，八能各以候状闻。太史令封上。效则和，否则占。候气之法，为室三重，户闭，涂衅周密，布缇缦。室中以木为案，每律各一，内庳外高，从其方位，加律其上。以葭莩灰布其内端，案历而候之。气至者灰动。其为气动者其灰散，人及风所动者，其灰聚。殿中候，用玉律十二。唯二至乃候灵台，用竹律六十。取弘农宜阳县金门山竹为管，河内葭莩为灰。

三代陵迟，音律失度。汉兴，北平侯张苍始定律历。孝武之世，置协律之官。元帝时，郎中京房知五音六十律之数，受学于小黄令焦延寿。其下生、上生，终于中吕，而十二律毕矣。中吕上生执始，执始下生去灭，终于南事，而六十律毕矣。夫十二律之变至于六十，犹八卦之变至于六十四也。宓羲作《易》，纪阳气之初，以为律法。建日冬至之声，以黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。此声气之元，五音之正也。故各统一日。其余以次运行，当日者各自为宫，而商角徵羽以类从焉。《礼运篇》曰："五声、六律、十二管还相为宫。"此之谓也。以六十律分一期之日，黄钟自冬至始，及冬至而复，阴阳寒暖风雨之占于是生焉。房又曰："竹声不可以度调，故作准以定数。准之状如瑟，长丈而十三弦，隐间九尺，以应黄钟之律九寸；中央一弦，下有画分寸，以为六十律清浊之节。"房言律详于歆所奏，其术施行于史官，候部用之。《续汉志》具载其律准度数。

汉章帝元和元年，待诏候钟律殷彤上言："官无晓六十律以准调音者，故待诏严嵩具以准法教子男宣，愿召宣补学官，主调乐器。"诏曰："嵩子学审晓律，别其族，协其声者，审试。不得依托父学，以聋为聪。声微妙，独非莫知，独是莫晓，以律错吹，能知命十二律不失一，乃为能传嵩学耳。"试宣十二律，其二中，其四不中，其六不知何律，宣遂罢。自此律家莫能为准。灵帝熹平六年，东观召典律者太子舍人张光等问准意。光等不知。归阅旧藏，乃得其器，形制如房书，犹不能定其弦缓急。音不可书以晓人，知之者欲教而无从，心达者体知而无师，故史官能辨清浊者遂绝。其可以相传者，唯候气而已。

旧律度	新律度	旧律分	新律分
黄钟九寸	九寸	十七万七千一百四十七	十七万七千一百四十七
林钟六寸	六寸一厘	十一万八千	十一万八千

			九十八	二百九十六二十五
太簇	八寸	八寸二厘	十五万七千四百六十四	十五万七千八百六十一十四
南吕	五寸三分三厘少强	五寸三分六厘少强	十万四千九百七十六	十万五千五百七十二三
姑洗	七寸一分一厘强	七寸一分五厘强	十三万九千九百六十八	十四万七百六十二二十八
应钟	四寸七分四厘强	四寸七分九厘强	九万三千三百一十二	九万四千三百五十七
蕤宾	六寸三分二厘强	六寸三分八厘强	十二万四千四百一千	十二万五千六百八六
大吕	八寸四分二厘大强	八寸分九厘大强	十六万五千八百八十八	十六万七千二百七十八三十一
夷则	五寸六分一厘大强	五寸七分弱	十一万五百九十二	十一万二千一百八十一二十
夹钟	七寸四分九厘少强	七寸五分八厘少弱	十四万七千四百五十六	十四万九千二百四十四九
无射	四寸九分九厘半强	五寸九厘半	九万八千三百四	十万二百九十三十四
中吕	六寸六分六厘弱	六寸七分七厘	十三万一千七十二	十三万三千二百五十七二十五
黄钟	八寸八分八厘弱	九寸	十七万四千七百六十二	十七万七千一百四十七

（三分之二，不足二千三百八十四，三分之一

论曰：律吕相生，皆三分而损益之。先需推十二律，从子至亥，每三之，凡十七万七千一百四十七，而三约之，是为上生。故《汉志》云：三分损一，下生林钟，三分益一，上生太簇。无射既上生中吕，则中吕又当上生黄钟。然后五声、六律、十二管还相为

宫。今上生不及黄钟实二千三百八十四，九约实一千九百六十八为一分，此则不周九寸之律一分有奇，岂得还宫乎？凡三分益一为上生，三分损一为下生，此其大略，犹周天斗分四分之一耳。京房不思此意，比十二律微有所增，方引而申之，中吕上生执始，执始下生去灭，至于南事，为六十律，竟复不合，弥益其疏。班氏所志，未能通律吕本源，徒训角为觸，徵为祉，阳气施种于黄钟，如斯之属，空烦其文，而不辞费。又推九六，欲符刘歆三统之数，假托非类，以饰其说，皆孟坚之妄矣。

蔡邕从朔方上书，云《前汉志》但载十二律，不及六十。六律尺寸相生，司马彪皆已志之。汉末，亡失雅乐，黄初中，铸工柴玉巧有意思，形器之中，多所造作。协律都尉杜夔令玉铸钟，其声清浊，多不如法。数毁改作，玉甚厌之，谓夔清浊任意。更相诉白于魏王。魏王取玉所铸钟，杂错更试，然后知夔为精，于是罪玉及诸子，皆为养马士。

晋泰始十年，中书监荀勖、中书令张华出御府铜竹律二十五具，部太乐郎刘秀等校试，其三具与杜夔及左延年律法同，其二十二具，视其铭题尺寸，是笛律也。问协律中郎将列和，辞："昔魏明帝时，令和承受笛声，以作此律.，欲使学者别居一坊，歌咏讲习，依此律调。至于都合乐时，但识其尺寸之名，则丝竹歌咏，皆得均合。歌声浊者，用长笛长律；歌声清者，用短笛短律。凡弦歌调张清浊之制，不依笛尺寸名之，则不可知也。"

勖等奏："昔先王之作乐也，以振风荡俗，飨神祐贤，必协律吕之和，以节八音之中。是故郊祀朝宴，用之有制，歌奏分叙，清浊有宜。故曰'五声、十二律还相为宫'。此经传记籍可得而知之者也。如和对辞，笛之长短，无所象则，率意而作，不由曲度。考以正律，皆不相应；吹其声均，多不谐和。又辞'先师传笛，别其清浊，直以长短。工人裁制，旧不依律。'是为作笛无法。而和写笛造律[②]，又令琴瑟歌咏，从之为正，非所以稽古先哲，垂宪于后者也。谨条牒诸律，问和，意状如左。及依典制，用十二律造笛象

十二枚，声均调和，器用便利，讲肄弹击，必合律吕，况乎宴飨万国，奏之庙堂者哉！虽伶、夔、旷远，至音难精，犹宜仪形古昔，以求厥衷，合于经礼，于制为详。若可施用，请更部笛工，选竹造作，下太乐乐府施行。平议诸杜夔、左延年律可皆留。其御府笛正声、下徵各一具，皆铭题作者姓名。其余无所施用，还付御府毁。”奏可。

勖又问和：“作笛为可依十二律作十二笛，令一孔依一律，然后乃以为乐不？”和辞：“太乐东厢长笛正声已长四尺二寸，今当复取其下徵之声。于法，声浊者笛当长，计其尺寸，乃五尺有余，和昔日作之，不可吹也。又笛诸孔虽不校试，意谓不能得一孔辄应一律也。”案太乐四尺二寸笛正声均应蕤宾，以十二律还相为宫推法，下徵之孔当应律大吕，大吕笛长二尺六寸有奇，不得长五尺余。令太乐郎刘秀，邓昊等依律作大吕笛以示和，又吹七律，一孔一校，声皆相应。然后令郝生鼓筝，宋同吹笛，以为杂引、相和诸曲。和乃辞曰：“自和父祖汉世以来，笛家相传，不知此法，而今调均与律相应，实非所及也。”郝生、鲁基、种整、朱夏皆与和同。

又问和：“笛有六孔，及其体中之空为七，和为能尽名其宫商角徵不？孔调与不调，以何检知？”和辞：“先师相传，吹笛但以作曲相语，为某曲当举某指，初不知七孔尽应何声也。若当作曲，其仰尚方笛工依案旧像讫，但吹取鸣者，初不复校其诸孔调与不调也。”案《周礼》调乐金石，有一定之声，是故造钟磬者先依律调之，然后施于厢悬。作乐之时，诸音皆受钟磬之均，即为悉应律也。至于飨宴殿堂之上，无厢悬钟磬，以笛有一定调，故诸弦歌皆从笛为正，是为笛犹钟磬，宜必合于律吕。如和所对，直以意造，率短一寸，七孔声均，不知其皆应何律，调与不调，无以检正。唯取竹之鸣者，为无法制。辄令部郎刘秀、邓昊、王艳、魏邵等与笛工参共作笛，工人造其形，律者定其声，然后器象有制，音均和协。

又问和：“若不知律吕之义，作乐音均高下清浊之调，当以何

名之？”和辞：“每合乐时，随歌者声之清浊，用笛有长短。假令声浊者用三尺二笛，因名曰‘此三尺二调也’；声清者用二尺九笛，因名曰‘此二尺九调也’。汉魏相传，施行皆然。”案《周礼》奏六乐，乃奏黄钟，歌大吕；乃奏太簇，歌应钟，皆以律吕之义，纪歌奏清浊。而和所称以“二尺”、“三尺”为名，虽汉魏用之，俗而不典。部郎刘秀、邓昊等以律作笛，三尺二寸者应无射之律，若宜用长笛，执乐者曰“请奏无射。”《周语》曰：“无射所以宣布哲人之令德，示民规仪也。”二尺八寸四分四厘应黄钟之律，若宜用短笛，执乐者曰“请奏黄钟”。《周语》曰：“黄钟所以宣养六气九德是也。”是则歌奏之义，当合经礼，考之古典，于制为雅。

《书》曰：“予欲闻六律、五声、八音，在治忽。”《周礼》载六律六同，《礼纪》又曰“五声、十二律还相为宫。”刘歆、班固撰《律历志》，亦纪十二律，惟京房始创六十律。至章帝时，其法已亡；蔡邕虽追纪其言，亦曰“今无能为者”。依案古典及今音家所用，六十律者无施于乐。谨依典记，以五声、十二律还相为宫之法，制十二笛象，记注图侧。如别省图，不如视笛之孔，故复重作蕤宾伏孔笛。其制云：

黄钟之笛，正声应黄钟，下徵应林钟，长二尺八寸四分四厘有奇。（《周语》曰：“黄钟所以宣养六气九德也。”正声调法：以黄钟为宫，则姑洗为角，翕笛之声应姑洗，故以四角之长为黄钟之笛也。其宫声正而不倍，故曰正声。）

正声调法：黄钟为宫，（第一孔）应钟为变宫，（第二孔）南吕为羽，（第三孔）林钟为徵，（第四孔）蕤宾为变徵，（第五附孔）姑洗为角，（笛体中声）太簇为商。（笛后出孔也。商声浊于角，当在角下，而角声以在体中，故上其商孔，令在宫上，清于宫也。然则宫商正也，余声皆倍也。是故从宫以下，孔转下转浊也。此章说笛孔上下次第之名也。下章说律吕相生，笛之制也。）正声调法，黄钟为宫。（作黄钟这笛，将求宫孔，以姑洗及黄钟律从笛首下度之，尽二律之长而为孔，则得宫声也。）宫生徵，黄钟生林钟也。

（以林钟之律从宫孔下度之，尽律作孔，则得徵声也。）徵生商，林钟生太簇也。（以太簇律从徵声上度之，尽律以为孔，则得商声也。）商生羽，太簇生南吕也。（以南吕律从商孔下度之，尽律为孔，则得羽声也。）羽生角，南吕生姑洗也。（以姑洗律从羽孔上行度之，尽律而为孔，则得角声也。然则出于商孔之上，吹笛者左手所不及也。从羽孔下行度之，尽律而为孔，亦得角声，出于变徵附孔之下，则吹者古手所不逮也，故不作角孔。推而下之，复倍其均，是以角声在笛体中，古之制也。音家旧法，虽一倍再倍，但令均同，适足为唱和之声，无害于曲均故也。《周语》曰："匏竹利制。"议宜，谓便于事用从宜者也。）角生变宫，姑洗生应钟也。（上句所谓当为角孔而出商上者，墨点识之，以应律也。从此点下行度之，尽律为孔，则得变宫之声也。）变宫生变徵，应钟生蕤宾也。（以蕤宾律从变宫下度之，尽律为孔，则得变徵之声。十二笛之制，各以其宫为主，相生之法，或倍或半，其便事用，例皆一也。）

下徵调法：林钟为宫，（第四孔也。本正声黄钟之徵。徵清当在宫上，用笛之宜，倍令浊下，故曰下徵。下徵更为宫者，《记》所谓"五声、十二律还相为宫"也。然则正声调清，下徵调浊也。）南吕为商，（第三孔也。本正声黄钟之羽，今为下徵之商。）应钟为角，（第二孔也。本正声黄钟之变宫，今为下徵之角也。）黄钟为变徵，（下徵之调，林钟为宫，大吕当变徵，而黄钟笛本无大吕之声，故假用黄钟以为变徵也。假用之法，当变徵之声，则俱发黄钟及太簇，应钟三孔。黄钟浊而太簇清，大吕律在二律之间，俱发三孔而微磑䃎之，则得大吕变徵之声矣。诸笛下徵调求变徵之法，皆如此。）太簇为徵，（笛后出孔。本正声之商，今为下徵之徵。）姑洗为羽，（笛体中翕声也。本正声之角，今为下徵之羽也。）蕤宾为变宫。（附孔是也。本正声之变徵也，今为下徵之变宫也。然则正声之调，孔转下转浊；下徵之调，孔转上转清也。）

清角之调：以姑洗为宫，（即是笛体中翕声也。于正声为角，

于下徵为羽。清角之调乃以为宫，而哨吹令清，故曰清角。惟得为宛诗谣俗之曲，不合雅乐也。）蕤宾为商，（正也）林钟为角，（非正也）南吕为变徵，（非正也）应钟为徵，（正也）黄钟为羽，（非正也）太簇为变宫。（非正也。清角之调，唯宫、商乃徵与律相应，余四声非正者，皆浊一律。哨吹令清[③]，假而用之，其例一也。）

凡笛体用角律，其长者八之，（蕤宾，林钟也。）短者四之。（其余十笛，皆四角也。）空中实容，长者十六。（短笛竹宜受八律之黍也[④]。若长短大小不合于此，或器用不便声均法度之齐等也。然笛竹率上大下小，不能均齐，必不得已，取其声均合。）三宫，（一曰正声，二曰下徵，三曰清角。）二十一变也。（宫有七声，错综用之，故二十一变也。诸笛例皆一也。）伏孔四，所以便事用也。（一曰正角，出于商上者也，二曰倍角，近笛下者也；三曰变宫，近于宫孔，倍令下者也；四曰变徵，远于徵孔，倍令高者也。或倍或半，或四分之一，取则于琴徵也。四者皆不作其孔而取其度，以应进退上下法，所以协声均，便事用也。其本孔隐而不见，故曰伏孔。）

大吕之笛：正声应大吕，下徵应夷则，长二尺六寸六分三厘有奇。（《周语》曰："元间大吕，助宣物也。"）

太簇之笛：正声应太簇，下徵应南吕，长二尺五寸三分八厘有奇。（《周语》曰："太簇所以金奏，赞阳出滞也。"）

夹钟之笛：正声应夹钟，下徵应无射，长二尺四寸。（《周语》曰："二间夹钟，出四隙之细也。"）

姑洗之笛：正声应姑洗，下徵应应钟，长二尺二寸四分七厘有奇。（《周语》曰："姑洗所以修洁百物，考神纳宾也。"）

中吕之笛：正声应中吕，下徵应黄钟，长二尺一寸三分三厘有奇。（《周语》曰："三间中吕，宣中气也。"）

蕤宾之笛：正声应蕤宾，下徵应大吕，长三尺九寸九分五厘有奇。（《周语》曰："蕤宾所以安静神人，献酬交酢。"变宫近宫孔，故倍半令下，便于用也。林钟亦如之。）

林钟之笛：正声应林钟，下徵应太簇，长三尺七寸九分二厘有奇。（《周语》曰：“四间林钟，和展百事，俾莫不任肃纯恪。”）

夷则之笛：正声应夷则，下徵应夹钟，长三尺六寸。（《周语》曰：“夷则所以咏歌九则，平民无贰也。”变宫之法，亦如蕤宾，体用四角，故四分益一也。）

南吕之笛：正声应南吕，下徵应姑洗，长三尽三寸七分一厘有奇。（《周语》曰：“五间南吕，赞阳秀也。”）

无射之笛：正声应无射，下徵应中吕，长二尺二寸。（《周语》曰：“无射所以宣布哲人之令德，示民轨仪也。”）

应钟之笛：正声应应钟，下徵应蕤宾，长二尺九寸九分六厘有奇。（《周语》曰：“六间应钟，均利器用，俾应复也。”）

勖又以魏杜夔所制律吕，检校太乐，总章，鼓吹八音，与律乖错。姑知后汉至魏，尺度渐长于古四分有余。夔依为律吕，故致失韵。乃部佐著作郎刘恭依《周礼》更积黍起度，以铸新律。既成，募求古器，得周时玉律，比之不差毫厘。又汉世故钟，以律命之，不叩而自应。初勖行道，逢赵郡商人悬铎于牛，其声甚韵。至是搜得此铎，以调律吕焉。

晋武帝以勖律与周、汉器合，乃施用之。散骑侍郎阮咸讥其声高，非兴国之音。咸亡后，掘地得古铜尺，果长勖尺四分，时人咸服其妙。

元康中，裴頠以为医方民命之急，而称两不与古同，为害特重，宜因此改治权衡。不见省。

黄钟箱笛[⑤]，晋时三尺八寸，元嘉九年，太乐令钟宗之减为三尺七寸。十四年，治书令史奚纵又减五分，为三尺六寸五分。（列和云：“东箱长笛四尺二寸也。”）太簇箱笛，晋时三尺七寸，宗之减为三尺三寸七分，纵又减一寸一分，为三尺二寸六分。姑洗箱笛，晋时三尺寸，宗之减为二尺九寸七分，纵又减五分。为二尺九寸二分。蕤宾箱笛，晋时二尺九寸，宗为减为二尺六寸，纵又减二分，为二尺五寸八分。

【校注】

①文中括号内文学为原文小字注，下同。

②和：指协律中郎将列和。

③原文断句为“余四声非正者皆浊，一律哨吹令清。”误，今改。

④长者十六（短笛竹宜受八律之黍也）：钱宝琮《校勘记》云：“注文与正文不相属，疑有脱误。”

⑤箱笛：疑应作“厢笛”。下同。

乐一（选录）

《鞞舞》，未详所起，然汉代已施于燕享矣。傅毅、张衡所赋，皆其事也。曹植《鞞舞歌序》曰：“汉灵帝西园故事，有李坚者，能鞞舞，遭乱，西随段煨。先帝闻其旧有技，召之。坚既中废，兼古曲多谬误，异代之文，未必相袭，故依前曲改作新歌五篇。不敢充之黄门，近以成下国之陋乐焉。”晋《鞞舞歌》亦五篇，又《铎舞歌》一篇，《幡舞歌》一篇，《鼓舞伎》六曲，并陈于元会。今《幡》、《鼓》歌词犹存，舞并阙。《鞞舞》，即今之《鞞扇舞》也。

又云晋初有《杯槃舞》、《公莫舞》。史臣按：《杯槃》，今之《齐世宁》也。张衡《舞赋》云：“历七槃而纵蹑。”王粲《七释》云：“七槃陈于广庭。”近世文士颜延之云：“递间关于槃扇。”鲍昭云；“七槃起长袖。”皆以七槃为舞也。《搜神记》云：“晋太康中，天下为《晋世宁舞》，矜手以接杯槃反覆之。”此则汉世唯有槃舞，而晋加之以杯，反覆之也。

……

《鞞舞》故二八，桓玄将即真，太乐遣众伎，尚书殿中郎袁明子启增满八佾，相承不复革。宋明帝自改舞曲歌词，并诏近臣虞和

并作。

又有西、伧、羌、胡诸杂舞。随王诞在襄阳，造《襄阳乐》，南平穆王为豫州，造《寿阳乐》，荆州刺史沈攸之又造《西乌飞歌曲》，并列于乐官。歌词多淫哇不典正。

……

孝武大明中，以《鞞》、《拂》、杂舞合之钟石，施于殿庭。顺帝升明二年，尚书令王僧虔上表言之，并论三调歌曰："臣闻'风'、'雅'之作，由来尚矣。大哉系乎兴衰，其次者著于率舞。在于心而木石感，铿锵奏而国俗移。故郑相出郊，辩声知戚；延陵入聘，观乐知风。是则音不妄启，曲岂徒奏。歌倡既设，休戚已征，清浊是均，山琴自应。斯乃天地之灵和，升降之明节。今帝道四达，礼乐交通，诚非寡陋所敢裁酌。伏以三古缺闻，六代潜响，舞咏与日月偕湮，精灵与风云俱灭。追余操而长怀，抚遗器而太息，此则然矣。夫钟县之器，以雅为用，凯容之制，八佾为体，故羽籥击拊，以相谐应，季氏获诮，将在于此。今总章旧佾二八之流，袿服既殊，曲律亦异，推今校古，皎然可知。又歌钟一肆，克谐女乐，以歌为称，非雅器也。大明中，即以宫县，合和《鞞》、《拂》，节数虽会，虑乖雅体，将来知音，或讥圣世。若谓钟舞已谐，不欲废罢，别立歌钟，以调羽佾，止于别宴，不关朝享，四县所奏，谨以雅则，斯则旧乐前典，不坠于地。世昔已制歌磬，犹在乐官，具以副钟，配成一部，即义沿理，如若可安。又今之'清商'，实由铜雀，魏氏三祖，风流可怀，京、洛相高，江左弥重，谅以金县干戚，事绝于斯。而情变听改，稍复零落，十数年间，亡者将半。自顷家竞新哇，人尚谣俗，务在噍危，不顾律纪，流宕无涯，未知所极，排斥典正，崇长烦淫。士有等差，无故不可以去礼；乐有攸序，长幼不可以共闻，故喧丑之制，日盛于廛里，风味之韵，独尽于衣冠。夫川震社亡，同灾异戒，哀思靡漫，异世齐轨，咎征不殊，而欣畏并用，窃所未譬也。方今尘静畿中，波恬海外，'雅'、'颂'得所，实在兹辰。臣以为宜命典司，务勤课习，

缉理旧声，迭相开晓，凡所遗漏，悉使补拾。曲全者禄厚，艺敏者位优，利以动之，则人思自劝，风以靡之，可不训自革，反本还源，庶可跂踵。”……

……

“鼓吹”，盖“短箫铙歌”。蔡邕曰：“军乐也，黄帝岐伯所作，以扬德建武，劝士讽敌也。”《周官》曰：“师有功则恺乐。”《左传》曰，晋文公胜楚，“振旅，凯而入”。《司马法》曰：“得意则恺乐恺歌。”雍门周说孟尝君：“鼓吹于不测之渊”。说者云，“鼓”自一物，“吹”自竽、籁之属，非箫鼓合奏，别为一乐之名也。然则“短箫铙歌”，此时未名“鼓吹”矣。应劭《汉卤簿图》，唯有骑执箛。箛即笳，不云“鼓吹”。而汉世有“黄门鼓吹”。汉享宴食举乐十三曲，与魏世“鼓吹长箫”同。“长箫”“短箫”，《伎录》并云“丝竹合作，执节者歌。”又《建初录》云，《务成》、《黄爵》、《玄云》、《远期》，皆“骑吹”曲，非“鼓吹”曲。此则列于殿庭者为“鼓吹”，今之从行鼓吹为“骑吹”，二曲异也。又孙权观魏武军，作鼓吹而还，此又应是今之“鼓吹”。魏、晋世，又假诸将帅及牙门曲盖鼓吹，斯则其时谓之“鼓吹”矣。魏、晋世给“鼓吹”甚轻，牙门督将五校，悉有“鼓吹”。晋江左初，临川太守谢摛每寝，辄梦闻鼓吹。有人为之占曰：“君不得生‘鼓吹’，当得死‘鼓吹’尔。”摛击杜弢战没，追赠长水校尉，葬给“鼓吹”焉。谢尚为江夏太守，诣安西将军庾翼于武昌咨事，翼与尚射，曰：“卿若破的，当以‘鼓吹’相赏。”尚射破的，便以其副“鼓吹”给之。今则甚重矣。

第六章 晋　　书

《晋书》，唐房玄龄等奉敕修撰。130卷。为唐史馆官修纪传体史书的第一部。其战书年代去晋甚远。所载包括西晋和东晋以及先后存在的十六国割据政权兴亡156年的历史。为研究两晋历史重要典籍。该书在原“十八家晋史”基础上，以臧荣绪《晋史》为蓝本，集诸家之长，于贞观二十年（646）修成。清末吴士鉴《晋书斠注》汇综历代诸家重要研究成果，拾遗补缺，纠谬订误，为较完备的注本。《晋书》中华书局标点本汲收前人校勘成果，广泛利用大量史书和类书，是目前最好的版本。

《晋书》编纂由房玄龄及褚遂良，许敬宗领衔监修，重要的编纂者可提到令狐德棻、李延寿、敬播、李淳风、上官仪等。该书实为一部出自史馆众手、集体编写的史书。

本书所录文学据中华书局点校本。

律 历 上

《易》曰：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”夫神道广大，妙本于阴阳；形器精微，义先于律吕。圣人观四时之变，刻玉纪其盈虚，察五行之声，铸金均其清浊，所以遂八风而宣九德，和大乐而成政道。然金质从革，侈弇无方；竹体圆虚，修短利制。是以神瞽作律，用写钟声，乃纪之以三，平之于六，成于十二，天之道

也。又叶时日于晷度，效地气于灰管，故阴阳和则景至，律气应则灰飞。灰飞律通，吹而命之，则天地之中声也。故可以范围百度，化成万品，则《虞书》所谓“叶时月正日，同律度量衡”者也。中声节以成文，德音章而和备，则可以动天地，感鬼神，导性情，移风俗。叶言志于咏歌，鉴盛衰于治乱，故君子审声以知音，审音以知乐，审乐以知政，盖由兹道。太史公《律书》云：“王者制事立物，法度轨则，一禀于六律。六律为万事之本，其于兵械尤所重焉。故云望敌知吉凶，闻声效胜负，百王不易之道也。”

及秦氏灭学，其道浸微。汉室初兴，丞相张苍首言音律，未能审备。孝武帝创置协律之官，司马迁言律吕相生之次详矣。及王莽之际，考论音律，刘歆条奏，大率有五：一曰备数，一、十、百、千、万也；二曰和声，宫、商、角、徵、羽也；三曰审度，分、寸、尺、丈、引也；四曰嘉量，龠、合、升、斗、斛也；五曰权衡，铢、两、斤、钧、石也。班固因而志之。蔡邕又记建武已后言律吕者，至司马绍统采而续之。汉末天下大乱，乐工散亡，器法湮灭。魏武始获杜夔，使定乐器声调。夔依当时尺度，权备典章。及武帝受命，遵而不革。至泰始十年，光禄大夫荀勖奏造新度，更铸律吕。元康中，勖子藩嗣其事，未及成功，属永嘉之乱，中朝典章，咸没于石勒。及元帝南迁，皇度草昧，礼容乐器，扫地皆尽，虽稍加采掇，而多所沦胥，终于恭、安，竟不能备。今考古律相生之次，及魏武已后言音律度量者，以志于篇云。

传云“十二律，黄帝之所作也。使伶伦自大夏之西，乃之昆仑之阴，取竹之嶰谷生，其窍厚均者，断两节间长三寸九分而吹之，以为黄钟之宫，皆可以生之以定律吕。则律之始造，以竹为管，取其自然圆虚也。”又云“黄帝作律，以玉为管，长尺，六孔，为十二月音。至舜时，西王母献昭华之琯，以玉为之。”及汉章帝时，零陵文学奚景于泠道舜祠下得白玉琯。又武帝太康元年，汲郡盗发六国时魏襄王冢，亦得玉律。则古者又以玉为管矣。以玉者，取其体含廉润也。而汉平帝时，王莽又以铜为之。铜者，自名也，所以

同天下，齐风俗也。为物至精，不为燥湿寒暑改节，介然有常，似君子之行，故用焉。

《周礼》，太师掌六律、六吕，以合阴阳之声。六律阳声，黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射也；六吕阴声，大吕、应钟、南吕、林钟、仲吕、夹钟也。又有太师则执同律以听军声，而诏以吉凶。其典同掌六律六吕之和，以辨天地四方阴阳之声，以为乐器，皆以十有二律而为之数度，以十有二声而为之齐量焉。

及周景王将铸无射，问律于伶州鸠，对曰："夫六，中之色，故名之曰黄钟，所以宣养六气九德也。由是第之。二曰太簇，所以金奏赞阳出滞也。三曰姑洗，所以羞洁百物，考神纳宾也。四曰蕤宾，所以安静神人，献酬交酢也。五曰夷则，所以咏歌九德，平人无贰也。六曰无射，所以宣布哲人之令德，示人轨仪也。为之六间，以扬沈伏而黜散越也。元间大吕，助宣物也。二间夹钟，出四隙之细也。三间中吕，宣中气也。四间林钟，和展百事，俾莫不任肃纯恪也。五是南吕，赞阳秀也。六间应钟。均利器用，俾应复也。"此皆所以律述时气效节物也。

及秦始皇焚书荡覆，典策缺亡，诸子璅言时有遗记。吕不韦《春秋》言：黄钟之宫，律之本也，下生林钟，林钟上生太簇，太簇下生南吕，南吕上生姑洗，姑洗下生应钟，应钟上生蕤宾，蕤宾下生大吕，大吕下生夷则，夷则上生夹钟，夹钟下生无射，无射上生中吕。三分所生，益其一分以上生；三分所生，去其一分以下生。后代之言音律者多宗此说。

及汉兴，承秦之弊，张苍首治律历，颇未能详。故孝武帝正乐，乃置协律之官，虽律吕清浊之体粗正，金石高下之音有准，然徒据采遗存，以成一时之制，而数犹用五。

时淮南王安延致儒博，亦为律吕。云黄钟之律九寸而宫音调，因而九之，九九八十一，故黄钟之数立焉，位在子。林钟位在未，其数五十四。太簇其数七十二，南吕之数四十八，姑洗之数六十四，应钟之数四十二，蕤宾之数五十七，大吕之数七十六，夷则之

数五十一，夹钟之数六十八，无射之数四十五，中吕之数六十，极不生。以黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽。宫生徵，徵生商，商生羽，羽生角，角生应钟，不比正音[1]，故为和；应钟生蕤宾，不比正音，故为缪。日冬至，音比林钟浸以浊。日夏至，音比黄钟浸以清。十二律应二十四时之变。甲子，中吕之徵也。丙子，夹钟之羽也。戊子，黄钟之宫也。庚子，无射之商也。壬子，夷则之角也。其为音也，一律而生五音，十二律而为六十音。因而六之，六六三十六，故三百六十音以当一岁之日。故律历之数，天地之道也。

司马迁《八节》言律吕，粗举大经，著于前史。则以太极元气函三为一，而始动于子，十二律之生，必所起焉。于是参一于丑得三，因而九三之，举本位合十辰，得一万九千六百八十三，谓之成数，以为黄钟之法。又参之律于十二辰，得十七万七千一百四十七，谓之该数，以为黄钟之实。实如法而一，得黄钟之律长九寸，十一月冬至之应焉。盖阴阳合德，气钟于子，而化生万物，则物之生莫不函三。故十二律空径三分，而上下相生，皆损益以三。其术则因黄钟之长九寸，以下生者倍其实，三其法；以上生者，四其实，三其法。所以明阳下生阴，阴上生阳。

起子，为黄钟九寸，一。

丑，三分之二。

寅，九分之八。

卯，二十七分之十六。

辰，八十一分之六十四。

巳，二百四十三分之一百二十八。

午，七百二十九分之五百一十二。

未，二千一百八十七分之一千二十四。

申，六千五百六十一分之四千九十六。

酉，一万九千六百八十三分之八千一百九十二。

戌，五万九千四十九分之三万二千七百六十八。

亥，十七万七千一百四十七分之六万五千五百三十六。

如是周十二辰，在六律为阳，则当位自得而下生阴，在六吕为阴，则得其所衡而上生于阳，推算之术无重上生之法也。所谓律取妻，吕生子，阴阳升降，律吕之大经也。而迁又言十二律之长，今依淮南九九之数，则蕤宾为重上。又方五音相生，而以宫生角，角生商，商生徵，徵生羽，羽生宫。求其理用，罔见通途。

及元始中，王莽辅政，博徵通知钟律者，考其音义，使羲和刘歆典领调奏。班固《汉书》采而志之，其序论虽博，而言十二律损益次弟，自黄钟长九寸，三分损一，下生林钟，长六寸。三分益一，上生太簇而左旋，八八为位[②]。一上一下，终于无射，下生中吕。校其相生所得，与司马迁正同。班固采以为志。

元帝时，郎中京房知五音六十律之数，上使太子太傅玄成、谏议大夫章杂试问房于乐府，房对："受学于故小黄令焦延寿。六十律相生之法；以上生下，皆三生二；以下生上，皆三生四。阳下生阴，阴上生阳，终于中吕，而十二律毕矣。中吕上生执始，执始下生去灭。上下相生，终于南事，而六十律毕矣。夫十二律之变至于六十，犹八卦之变至于六十四也。宓犧作《易》，纪阳气之初以为律法。建日冬至之声，以黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵，此声气之元，五音之正也。故各统一日，其余以次运行，当日者各自为宫，而商角徵羽以类从焉。《礼运》曰'五声、六律、十二管还相为宫'，此之谓也。以六十律分期之日，黄钟自冬至始，及冬至而复，阴阳、寒燠、风雨之占生焉。于以检摄群音，考其高下，苟非革木之声，则无不有所合。《虞书》曰'律和声'，此之谓也。"

京房又曰："竹声不可以度调，故作准以定数。准之状如瑟，而长丈，十三弦，隐间九尺，以应黄钟之律九寸。中央一弦，下有画分寸，以为六十律清浊之节。"房言律详于歆所奏，其术施行于史官，候部用之，文多不悉载。截管为律，吹以考声，列以效气，道之本也。术家以其声微而体难知，其分数不明，故作准以代之。

准之声明畅易达，分寸又粗，然弦以缓急清浊，非管无以正也。均其中弦，令与黄钟相得，案画以求诸律，则无不如数而应者矣。《续汉志》具载其六十律准度数，其相生之次与《吕览》、《淮南》同。

汉章帝元和元年，待诏候钟律殷彤上言："官无晓六十律以准调音者。故待诏严崇具以准法教子男宣，愿召宣补学官，主调乐器。"诏曰："崇子学审晓律，别其族，协其声音，审试。不得依讬父学，以聋为聪。声微妙，独非莫知，独是莫晓。以律错吹，能知命十二律不失一，乃为能传崇学耳。"试宣十二律，其二中，其四不中，其六不知何律，宣遂罢。自此律家莫能为准。

灵帝熹平六年，东观召典律者太子舍人张光等问准意，光等不知，归阅旧藏，乃得其器。形制如房书，犹不能定其弦缓急。音，不可书以晓人，知之者欲教而无从，心达者体知而无师，故史官能辨清浊者遂绝。其可以相传者，唯候气而已。

汉末纷乱，亡失雅乐。魏武时，河南杜夔精识音韵，为雅乐郎中，令铸铜工柴玉铸钟，其声均清浊多不如法，数毁改作，玉甚厌之，谓夔清浊任意，更相诉白于魏武王。魏武王取玉所铸钟杂错更试，然后知夔为精，于是罪玉。

……③

五音十二律

土音宫，数八十一，为声之始。属土者，以其最浊，君之象也。季夏之气和，则宫声调。宫乱则荒，其君骄。黄钟之宫，律最长也。

火音徵，三分宫去一以生，其数五十四。属火者，以其徵清，事之象也。夏气和，则徵声调。徵乱则哀，其事动也。

金音商，三分徵益一以生，其数七十二。属金者，以其浊次宫，臣之象也。秋气和，则商声调，商乱则诐，其宫坏也。

水音羽，三分商去一以生，其数四十八。属水音，以为最清，物之象也。冬气和，则羽声调。羽乱则危，其财匮也。

木音角，三分羽益一以生，其数六十四。属木者，以其清浊中，人之象也。春气和，则角声调。角乱则忧，其人怨也。

凡声尊卑，取象五行，数多者浊，数少者清；大不过宫，细不过羽。

十一月，律中黄钟，律之始也。长九寸。仲冬气至，则其律应，所以宣养六气九德也。班固三分损一，下生林钟。

十二月，律中大吕，司马迁[4]，未，下生之律，长四寸二百四十三分寸之五十二，倍之为八寸二百四十三分寸之一百四。季冬气至，则其律就，所以助宣物也。三分益一，上生夷则；京房三分损一，下生夷则。

正月，律中太簇，未，上生之律，长八寸。孟春气至，则其律应，所以赞阳出滞也。三分损一，下生南吕。

二月，律中夹钟，酉，下生之律，长三寸二千一百八十七分寸之一千六百三十一，倍之为七寸二千一百八十七分寸之一千七十五。仲春气至，则其律应，所以出四隙之细也。三分益一，上生无射；京房三分损一，下生无射。

三月，律中姑洗，酉，上生之律，长七寸九分寸之一。季春气至，则其律应，所以修洁百物，考神纳宾也。三分损一，下生应钟。

四月，律中中吕，亥，下生之律，长三寸万九千六百八十三分寸之六千四百八十七，倍之为六寸万九千六百八十三分寸之万二千九百七十四。孟夏气至，则其律应，所以宣中气也。

五月，律中蕤宾，亥，上生之律，长六寸八十一分寸之二十六。仲夏气至，则其律应，所以安静人神，献酬交酢也。三分损一，下生大吕；京房三分益一，上生大吕。

六月，律中林钟，丑，下生之律，长六寸。季夏气至，则其律应，所以和展百物，俾莫不任肃纯恪也。三分益一，上生太簇。

七月，律中夷则，丑，上生之律，长五寸七百二十九分寸之四百五十一。孟秋气至，则其律应，所以咏歌九则，平百姓而无贷

也。三分损一，下生夹钟；京房三分益一，上生夹钟。

八月，律中南吕，卯，下生之律，长五寸三分寸之一。仲秋气至，则其律应，所以赞阳秀也。三分益一，上生姑洗。

九月，律中无射，卯，上生之律，长四寸六千五百六十一分寸之六千五百二十四。季秋气至，则其律应，所以宣布哲人之令德，示人轨仪也。三分损一，下生中吕；京房三分益一，上生中吕。

十月，律中应钟，巳，下生之律，长四寸二十七分寸之二十。孟冬气至，则其律应，所以均利器用，俾应复也。三分益一，上生蕤宾。

淮南、京房、郑玄诸儒言律历，皆上下相生，至蕤宾又重上生大吕，长八寸二百四十三分寸之百四；夷则上生夹钟，长七寸千一百八十七分寸之千七十五；无射上生中吕，长六寸万九千六百八十三分寸之万二千九百七十四。此三品于司马迁、班固所生之寸数及分皆倍焉，余则并同。斯则伶州鸠所谓六间之道，扬沈伏，黜散越，假之为用者也。变通相半，随事之宜，赞助之法也。凡音声之体，务在和均，益则加倍，损则减半，其于本音恒为无爽。然则言一上一下者，相生之道；言重上生者，吹候之用也。于蕤宾重上生者，适会为用之数，故言律者因焉，非相生之正也。

杨子云曰："声生于日，（谓甲巳为角，乙庚为商，丙辛为徵，丁壬为羽，戊癸为宫也。）律生于辰，（谓子为黄钟，丑为大吕之属也。）声以情质，（质，正也。各以其行本情为正也。）律以和声，（当以律管钟均和其清浊之声。）声律相协而八音生。（协，和也。）"宫、商、角、徵、羽，谓之五声。金、石、匏、革、丝、竹、土、木，谓之八音。声和音谐，是谓五乐。

夫阴阳和则景至，律气应则灰除。是故天子常以冬夏至日御前殿，合八能之士，陈八音，听乐均，度晷景，候钟律，权土炭，效阴阳。冬至阳气应则灰除，是故乐均清，景长极，黄钟通，土炭轻而衡而仰。夏至阴气应则乐均清，景短极，蕤宾通，土炭重而衡氐。进退于先后五日之中，八能各以候状闻，太史令封上。效则

和，否则占。

候气之法，为室三重，户闭，涂衅周密。布缇幔。室中以木为案，每律各一，内庳外高，从其方位，加律其上，以葭莩灰抑其内端，案历而候之；气至者灰去；其为气所动者，其灰散；人及风所动者，其灰聚。殿中候用玉律十二，惟二至乃候。灵台用竹律。杨泉记云："取弘农宜阳县金门山竹为管，河内葭莩为灰。"或云以律著室中，随十二辰埋之，上与地平，以竹莩灰实律中，以罗谷覆律吕，气至吹灰动谷。小动为和；大动，君弱臣强；不动，君严暴之应也。

审度

起度之正，《汉志》言之详矣。武帝泰始九年，中书监荀勖校太乐，八音不和，始知后汉至魏，尺长于古四分有余。勖乃部著作郎刘恭依《周礼》制尺，所谓古尺也。依古尺更铸铜律吕，以调声韵。以尺量古器，与本铭尺寸无差。又，汲郡盗发六国时魏襄王冢，得古周时玉律及钟、磬，与新律声韵暗同。于时郡国或得汉时故钟，吹律命之皆应。勖铭其尺曰："晋泰始十年，中书考古器，揆校今尺，长四分半。所校古法有七品：一曰姑洗玉律，二曰小吕玉律，三曰西京铜望臬，四曰金错望臬，五曰铜斛，六曰古钱，七曰建武铜尺。姑洗微强，西京望臬微弱，其余与此尺同。"铭八十二字。此尺者勖新尺也，今尺者杜夔尺也。

荀勖造新钟律，与古器谐韵，时人称其精密。惟散骑侍郎陈留阮咸讥其声高，声高则悲，非兴国之音，亡国之音。亡国之音哀以思，其人困。今声不合雅，惧非德正至和之音，必古今尺有长短所致也。会咸病卒，武帝以勖律与周汉器合，故施用之。后始平掘地得古铜尺，岁久欲腐，不知所出何代，果长勖尺四分，时人服咸之妙，而莫能厝意焉。

史臣案：勖于千载之外，推百代之法，度数既宜，声韵又契，可谓切密，信而有徵也。而时人寡识，据无闻之一尺，忽周汉之两

器，雷同臧否，何其谬哉！《世说》称“有田父于野地中得周时玉尺，便是天下正尺，荀勖试以校已所治金石丝竹，皆短校一米。”又，汉章帝时，零陵文学史奚景于泠道舜祠下得玉律，度以为尺，相传谓之汉官尺。以校荀勖尺，勖尺短四分；汉官、始平两尺，长短度同。又，杜夔所用调律尺，比勖新尺，得一尺四分七厘。魏景元四年，刘徽注《九章》云：王莽时刘歆斛尺弱于今尺四分五厘，比魏尺其斛深九寸五分五厘；即荀勖今尺长四分半是也。元帝后，江东所用尺，比荀勖尺一尺六分二厘。赵刘曜光初四年铸浑仪，八年铸土圭，其尺比荀勖尺一尺五分。荀勖新尺惟以调音律，至于人间未甚流布，故江左及刘曜仪表，并与魏尺略相依准。

嘉量

《周礼》：“栗氏为量，鬴深尺，内方尺而圜其外，其实一鬴。其臀一寸，其实一豆。其耳三寸，其实一升。重一钧，其声中黄钟之宫。概而不税。其铭曰：‘时文思索，允臻其极。嘉量既成，以观四国。永启厥后，兹器维则。’”《春秋左氏传》曰：“齐旧四量。豆、区、鬴、钟。四升曰豆，各自其四，以登于鬴。”四豆为区，区斗六升也。四区为鬴，六斗四升也。鬴十则钟，六十四斗也。郑玄以为鬴方尺，积千寸，比《九章粟米法》少二升八十一分升之二十二。以算术考之，古斛之积凡一千五百六十二寸半，方尺而圆其外，减傍一厘八豪，其径一尺四寸一分四豪七秒二忽有奇，而深尺，即古斛之制也。

《九章商功法》程粟一斛，积二千七百寸；米一斛，积一千六百二十七寸；菽荅麻麦一斛，积二千四百三十寸。此据精粗为率，使价其，而不等其器之积寸也。以米斛为正，则同于《汉志》。魏陈留王景元四年，刘徽注《九章商功》曰：“当今大司农斛，圆径一尺三寸五分五厘，深一尺，积一千四百四十一寸十分寸之三。王莽铜斛，于今尺为深九寸五分五厘，径一尺三寸六分八厘七豪，以徽术计之，于今斛为容九斗七升四合有奇。”魏斛大而尺长，王莽

斛小而尺短也。

衡权

衡权者，衡，平也；权，重也。衡所以任权而均物，平轻重也。古有黍、累、锤、锱、镮、钧、锊、溢之目，历代参差。《汉志》言衡权名理甚备，自后变更，其详未闻。元康中，裴頠以为医方人命之急，而称两不与古同，为害特重，宜因此改治权衡，不见省。赵石勒十八年七月，造建德殿，得圆石，状如水碓，铭曰："律权石，重四钧，同律度量衡。有辛氏造。"续咸议，是王莽时物。

【校注】

①丘琼荪《晋书律志校释》："不比"当作"比于"。《淮南子》原文如此。

②《汉书·律历志》"位"作"伍"。

③此处略去大段文字皆出自《宋书·律历志上》，参阅该文"晋泰始十年"至"应钟之笛，正声应应钟，下徵应蕤宾，长二尺九寸九分六厘有奇"间文字。

④"司马迁"三字疑衍文。

⑤《周礼·考工记》"黄钟"下有"之宫"二字。

陶潜传（选录）

陶潜……颖脱不羁，任真自得。……未尝有喜愠之色，唯遇酒则饮，时或无酒，亦雅咏不辍。尝言夏月虚闲，高卧北窗之下，清风飒至，自谓羲皇上人。性不解音，而蓄素琴一张，弦徽不具，每朋酒之会，则抚而和之，曰："但识琴中趣，何劳弦上声？"

第七章　文心雕龙

《文心雕龙》，南朝刘勰著。古典文学理论著作。全书融史、论、评为一体，以骈文体写成。至今仍被认为是古代文学批评史上最重要的典籍。全书50篇文章皆各自成文，篇末各系以“赞”。重要注本有清黄叔琳《文心雕龙辑注》，该书校订本文并加注、评，后又增纪昀的分篇点评，影响较大。近世有范文澜《文心雕龙注》、周振甫《文心雕龙注释》等较通行。

刘勰（约466—538），字彦和，原藉东莞莒县（今山东莒县）人，世居京口（今江苏镇江）。笃志好学，家贫不婚娶。积十余年，遂博通经论。天监中，以东宫通事舍人迁步兵校尉。为昭明太子萧统与沈约等所重。后与僧慧震撰经于定林寺。启求出家，改名慧地。

本书所录文字据人民文学出版社周振甫《文心雕龙注释》。

乐　府

乐府者，声依永，律和声也。钧天九奏，既其上帝；葛天八阕，爰及皇时。自《咸》《英》以降，亦无得而论矣。至于涂山歌于候人，始为南音；有娀谣乎飞燕，始为北声；夏甲叹于东阳，东音以发；殷整思于西河，西音以兴；音声推移，亦不一概矣。匹夫庶妇，讴吟土风，诗官采言，乐胥被律，志感丝篁，气变金石：

是以师旷觇风于盛衰，季札鉴微于兴废，精之至也。

大乐本心术，故响浃肌髓，先王慎焉，务塞淫滥。敷训胄子，必歌九德；故能情感七始，化动八风。自雅声浸微，溺音腾沸，秦燔乐经，汉初绍复，制氏纪其铿锵，叔孙定其容典，于是《武德》兴乎高祖，《四时》广于孝文，虽摹《韶》《夏》，而颇袭秦旧，中和之响，阒其不还。暨武帝崇礼，始立乐府，总赵代之音，撮齐楚之气，延年以曼声协律，朱马以骚体制歌，《桂华》杂曲，丽而不经，《赤雁》群篇，靡而非典，河间荐雅而罕御，故汲黯致讥于《天马》也。至宣帝雅诗，颇效《鹿鸣》。迩及元成，稍广淫乐，正音乖俗，其难也如此。暨后汉郊庙，惟杂雅章，辞虽典文，而律非夔旷。

至于魏之三祖，气爽才丽，宰割辞调，音靡节平，观其“北上”众引，“秋风”列篇，或述酣宴，或伤羁戍，志不出于滔荡，辞不离于哀思，虽三调之正声，实《韶》《夏》之郑曲也。逮于晋世，则傅玄晓音，创定雅歌，以咏祖宗；张华新篇，亦充庭万。然杜夔调律，音奏舒雅，荀勖改悬，声节哀急，故阮咸讥其离声，后人验其铜尺，和乐之精妙，固表里而相资矣。故知诗为乐心，声为乐体：乐体在声，瞽师务调其器；乐心在诗，君子宜正其文。好乐无荒，晋风所以称远；伊其相谑，郑国所以云亡。故知季札观乐，不直听声而已。

若夫艳歌婉娈，怨志诀绝，淫辞在曲，正响焉生？然俗听飞驰，职竞新异，雅咏温恭，必欠伸鱼睨；奇辞切至，则拊髀雀跃：诗声俱郑，自此阶矣。凡乐辞曰诗，诗声曰歌，声来被辞，辞繁难节；故陈思称左延年闲于增损古辞，多者则宜减之，明贵约也。观高祖之咏《大风》，孝武之叹“来迟”，歌童被声，莫敢不协；子建士衡，咸有佳篇，并无诏伶人，故事谢丝管，俗称乖调，盖未思也。至于轩岐鼓吹，汉世铙挽。虽戎丧殊事，而并总入乐府，缪韦所改，亦有可算焉。昔子政品文，诗与歌别，故略具乐篇，以标区界。

赞曰：八音摛文，树辞为体。讴吟坰野，金石云陛。《韶》响难追，郑声易启。岂惟观乐，于焉识礼。

声　律

夫音律所始，本于人声者也。声含宫商，肇自血气，先王因之，以制乐歌。故知器写人声，声非学器者也。故言语者，文章关键，神明枢机，吐纳律吕，唇吻而已。古之教歌，先揆以法，使疾呼中宫，徐呼中徵。夫徵羽响高，宫商声下；抗喉矫舌之差，攒唇激齿之异，廉肉相准，皎然可分。今操琴不调，必知改张，摛文乖张，而不识所调。响在彼弦，乃得克谐，声萌我心，更失和律，其故何哉？良由外听易为察，而内听难为聪也。故外听之易，弦以手定，内听之难，声与心纷：可以数求，难以辞逐。凡声有飞沈，响有双叠，双声隔字而每舛，叠韵离句而必睽；沈则响发而断，飞则声扬不还：并辘轳交往，逆鳞相比，迕其际会，则往蹇来连，其为疾病，亦文家之吃也。夫吃文为患，生于好诡，逐新趣异，故喉唇纠纷；将欲解结，务在刚断。左碍而寻右，末滞而讨前，则声转于吻，玲玲如振玉；辞靡于耳，累累如贯珠矣。是以声画妍蚩，寄在吟咏，滋味流于下句，气力穷于和韵。异音相从谓之和，同声相应谓之韵。韵气一定，故余声易遣；和体抑扬，故遗响难契。属笔易巧，选和至难，缀文难精，而作韵甚易，虽纤意曲变，非可缕言，然振其大纲，不出兹论。

若夫宫商大和，譬诸吹籥；翻回取均，颇似调瑟。瑟资移柱，故有时而乖贰；籥含定管，故无往而不壹。陈思潘岳，吹籥之调也；陆机左思，瑟柱之和也。概举而推，可以类见。

又诗人综韵，率多清切，楚辞辞楚，故讹韵实繁。及张华论韵，谓士衡多楚，文赋亦称取足不易，可谓衔灵均之声余，失黄钟之正响也。凡切韵之动，势若转圜，讹音之作，甚于枘方；免乎枘

方，则无大过矣。练才洞鉴，剖字钻响，疏识阔略，随音所遇，若长风之过籁，南郭之吹竽耳。古之佩玉，左宫右徵，以节其步，声不失序。音以律文，其可忽哉！

赞曰：标情务远，比音则近。吹律胸臆，调钟唇吻。声得盐梅，响滑榆槿。割弃支离，宫商难隐。

第八章 魏　　书

《魏书》，北朝史学家魏收撰。为历代“正史”中第一部论述少数民族政权史事的纪传体断代史著作。130卷。是研究北朝北魏和东魏、西魏历史的重要史籍。该书成书后有数次修改甚至改撰。魏收所撰原本至唐中期及宋才确立其不可取代、作为“正史”的地位。《魏书》中华书局校点本参校诸本，择善而从，被认为是最便于阅读及最具学术价值的版本。

魏收（507—572），字伯起，小字佛助，巨鹿下曲阳（今河北晋县西）人。出身世代官宦之家。以其才思敏捷而受北魏统治者重用。仕齐后被授予中书令兼著作郎职。其志在“早出《魏书》。”《魏书》中不少文字出自其人之手。曾撰有文集70卷，皆佚。

本书所录文字据中华书局点校本。

乐志（选录）

永嘉以下，海内分崩，伶官乐器，皆为刘聪、石勒所获，慕容儁平冉闵，遂克之，王猛平邺，入于关右，苻坚既败，长安纷扰，慕容永之东也，礼乐器用多归长子，及垂平永，并入中山。自始祖内和魏、晋，二代更致音伎；穆帝为代王，愍帝又进以乐物。金石之器虽有未周，而弦管具矣。逮太祖定中山，获其乐县，既初拨乱，未遑创改，因时所行而用之。世历分崩，颇有遗失。

天兴元年冬，诏尚书吏部郎邓渊定律吕，协音乐。及追尊皇曾祖、皇祖、皇考诸帝，乐用八佾，舞《皇始》之舞。《皇始舞》，太祖所作也，以明开大始祖之业。……正月上日，飨群臣，宣布政教，备列宫悬正乐，兼奏燕、赵、秦、吴之音，五方殊俗之曲。四时飨会亦用焉。凡乐者乐其所自生，礼不忘其本。掖庭中歌《真人代歌》，上叙祖宗开基所由，下及君臣废兴之迹，凡一百五十章，昏晨歌之，时与丝竹合奏。郊庙宴飨亦用之。

六年冬，诏太乐、总章、鼓吹增修杂伎，造五兵、角抵、麒麟、凤皇、仙人、长蛇、白象、白虎及诸畏兽、鱼龙、辟邪、鹿马仙车、高絙百尺、长趫、缘橦、跳丸、五案以备百戏。大飨设之于殿庭，如汉、晋之旧也。太宗初，又增修之，撰合大曲，更为钟鼓之节。

世祖破赫连昌，获古雅乐，及平凉州，得其伶人、器服，并择而存之。后通西域，又以悦般国歌舞设于乐署。

高宗、显祖无所改作。诸帝意在经营，不以声律为务，古乐音制，罕复传习，旧工更尽，声曲多亡。

太和初，高祖垂心雅古，务正音声。时司乐上书，典章有阙，求集中秘群官议定其事，并访吏民，有能体解古乐者，与之修广器数，甄立名品，以谐八音。诏可。虽经众议，于是卒无洞晓声律音，乐部不能立，其事弥缺。然方乐之制及四夷歌舞，稍增立于太乐。金石羽旄之节，为壮丽于往时矣。

五年，文明太后、高祖并为歌章，戒劝上下，皆宣之管弦。七年秋，中书监高允奏乐府歌词，陈国家王业符瑞及祖宗德美，又随时歌谣，不准古旧，辨雅、郑也。

……

先是，有陈仲儒者自江南归国，颇闲乐事，请依京房，立准以调八音。神龟二年夏，有司问状。仲儒言：

“前被符，问：‘京房准定六十之律，后虽有器存，晓之者尠。至熹平末，张光等犹不能定弦之急缓，声之清浊。仲儒振自何师，

出何典籍，而云能晓?’但仲儒在江左之日，颇爱琴，又尝览司马彪所撰《续汉书》，见京房准术，成数昞然，而张光等不能定。仲儒不量庸昧，窃有意焉。遂竭愚思，钻研甚久。虽未能测其机妙，至于声韵，颇有所得。度量衡历，出自黄锺，虽造管察气，经史备有，但气有盈虚，黍有巨细，差之毫厘，失之千里。自非管应时候，声验吉凶，则是非之原，谅亦难定。此则非仲儒浅识所敢闻之。至于准者，本以代律，取其分数，调校乐器，则宫商易辨。若尺寸小长，则六十宫商相与微浊；若分数加短，则六十徵羽类皆小清。语其大本，居然微异。至于精浊相宜，谐合歌管，皆得应会。虽积黍验气，取声之本，清浊谐会，亦须有方。若闲准意，则辨五声清浊之韵；若善琴术，则知五调调音之体。参此二途，以均乐器，则自然应和，不相夺伦。如不练此，必有乖谬。

“案后汉顺帝阳嘉二年冬十月，行礼辟雍，奏应钟，始复黄钟作乐，器随月律。是为十二之律必须次第为宫，而商、角、徵、羽以类从之。寻调声之体，宫商宜浊，徵羽用清。若依公孙崇止以十二律声，而云还相为宫，清浊悉足，非唯未练五调调器之法，至于五声次第，自是不足。何者？黄钟为声气之元，其管最长，故以黄钟为宫，太簇为商，林钟为徵，则宫徵相顺。若均之八音，犹须错采众声，配成其美。若以应钟为宫，大吕为商，蕤宾为徵，则徵浊而宫清，虽有其韵，不成音曲。若以夷则为宫，则十二律中唯得取中吕为徵，其商、角、羽并无其韵。若以中吕为宫，则十二律内全无所取，何者？中吕为十二之穷，变律之首。依京房书，中吕为宫，乃以去灭为商，执始为徵，然后方韵。而崇乃以中吕为宫，犹用林钟为商，黄钟为徵，何由可谐？仲儒以调和乐器，文饰五声，非准不妙。若如严嵩父子，心赏清浊，是则为难。若依案见尺作准，调弦缓急，清浊可以意推耳。

“但音声精微，史传简略，旧《志》唯云准形如瑟十三弦，隐间九尺，以应黄钟九寸，调中一弦，令与黄钟相得。案画以求其声，遂不辨准须柱以不？柱有高下，弦有精细，余十二弦复应若

为？致令揽者望风拱手。又案房准九尺之内为一十七万七千一百四十七分，一尺之内为万九千六百八十三分，又复十之，是为于准一寸之内亦为万九千六百八十三分。然则于准一分之内，乘为二千分，又为小分，以辩强弱。中间至促，虽复离朱之明，犹不能穷而分之。虽然，仲儒私曾考验，但前却中柱，使入准常尺分之内，则相生之韵已自应合。分数既微，器宜精妙。其准面平直，须如停水；其中弦一柱，高下须与二头临岳一等，移柱上下之时，不使离弦，不得举弦。又中弦精细，须与琴宫相类。中弦须施轸如琴，以轸调声，令与黄钟一管相合。中弦下依数尽出六十律清浊之节。其余十二弦。须施柱如筝。又凡弦皆须预张，使临时不动，即于中弦案尽一周之声，度著十二弦上。然后依相生之法，以次运行，取十二律之商徵。商徵既定，又依琴五调调音之法，以均乐器。其瑟调以宫为主，清调以商为主，平调以角为主。五调各以一音为主，然后错采众声以文饰之，方如锦绣。

"自上代来消息调准之方并史文所略，出仲儒所思。若事有乖此，声则不和。仲儒寻准之分数，精微如彼，定弦缓急，艰难若此。而张光等亲掌其事，尚不知藏中有准。既未识其器，又焉能施弦也？且燧人不师资而习火，延寿不束脩以变律，故云'知之者欲教而无从，心达者体知而无师'。苟有一毫所得，皆关心抱，岂必要经师授，然后为奇哉？但仲儒自省肤浅，才非一足，正可粗识音韵，才言其理致耳。"

时尚书萧宝夤奏言："金石律吕，制度调均，中古已来尟或通晓。仲儒虽粗述书文，颇有所说，而学不师授，云出己心；又言旧器不任，必须更造，然后克谐，上违成敕用旧之旨，辄持己心，轻欲制作。臣窃思量不合依许。"诏曰："礼乐之事，盖非常人所明，可如所奏。"

正光中，侍中、安丰王延明受诏监修金石，博探古今乐事，令其门生河间信都芳考算之。属天下多难，终无制造。芳后乃撰延明所集《乐说》并《诸器物准图》二十余事而注之，不得在乐署考正

声律也。”

普泰中，前废帝诏录尚书长孙稚、太常卿祖莹营理金石。永熙二年春，稚、莹表曰：

“臣闻安上治民莫善于礼，移风易俗莫善于乐。《易》曰：‘先王以作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考。’《书》曰：‘戛击鸣球，拊搏琴瑟以咏，祖考来格。’诗言志，律和声，敦叙九族，平章百姓，天神于焉降歆，地祇可得而礼。故乐以象德，舞以象功，干戚所以比其形容，金石所以发其歌颂，荐之宗庙则灵祇飨其和，用之朝延则君臣协其志，乐之时义大矣哉！虽复沿革异时，晦明殊位，周因殷礼，百世可知也。

太祖道武皇帝应图受命，光宅四海，义合天经，德符地纬，九戎荐举，五礼未详。太宗、世祖重辉累耀，恭宗、显祖诞隆丕基，而犹经营四方，匪遑制作。高祖孝文皇帝承太平之绪，纂无为之运，帝图既远，王度惟新。太和中命故中书监高闾草创古乐，闾寻去世，未就其功。闾亡之后，故太乐令公孙崇续修遗事，十有余载，崇敷奏其功。时太常卿刘芳以崇所作，体制差舛，不合古义，请更修营，被旨听许。芳又厘综，久而申呈。时故东平王元匡共相论驳，各树朋党，争竞纷纶，竟无底定。及孝昌已后，世属艰虞，内难孔殷，外敌滋甚。永安之季，胡贼入京，燔烧乐库，所有之钟悉毕敌手，其余磬石，咸为灰烬。普泰元年，臣等奏敕营造乐器，责问太乐前来郊丘悬设之方，宗庙施安之分。太乐令张乾龟答称芳所造六格：北厢黄钟之均，实是夷则之调，其余三厢，宫商不和，共用一笛，施之前殿，乐人尚存；又有姑洗、太簇二格，用之后宫，检其声韵，复是夷则，于今尚在。而芳一代硕儒，斯文攸属，讨论之日，必应考古，深有明证。乾龟之辨，恐是历岁稍远，伶官失职。芳久殂没，遗文销毁，无可遵访。臣等谨详《周礼》，分乐而序之。

凡乐：圜钟为宫，黄钟为角，太簇为徵，姑洗为羽，若乐六变，天神可得而礼；函钟为宫，太簇为角，姑洗为徵，南吕为羽，

若乐八变，地示可得而礼；黄钟为宫，大吕为角，太簇为徵，应钟为羽，若乐七变，人鬼可得而礼。至于布置，不得相生之次，两均异宫，并无商声，而同用一徵。《书》曰：'於！予击石拊石，百兽率舞，八音克谐，神人以和。'计五音不具，则声岂成文；七律不备，则理无和韵 。八音克谐，莫晓其旨。圣道幽玄，微言已绝，汉魏已来，未能作者。案《春秋》鲁昭公二十年，晏子言于齐侯曰：'先王之济五味，和五声也，以平其心，成其政也。声亦如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌，以相成也。'服子慎注云：'黄钟之均：黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。一悬十九钟，十二悬二百二十八钟，八十四律。'即如此义，乃可寻究。今案《周礼》小胥之职，乐悬之法，郑注云：'钟磬编悬之，二八十六枚。'汉成帝时，犍为郡于水滨得古磬十六枚献呈，汉以为瑞，复依《礼图》编悬十六。去正始中，徐州薛城送玉磬十六枚，亦是一悬之器。检太乐所用钟、磬，各一悬十四，不知何据。魏侍中缪袭云：'《周礼》以六律、六同、五声、八音、六舞、大合乐以致鬼神。今之乐官，徒知古有此制，莫有明者。又云：乐制既亡，汉成谓《韶》《武德》、《武始》、《大钧》可以备四代之乐。奏黄钟，舞《文始》，以祀天地；奏太簇，舞《大武》，以祀五郊、明堂；奏姑洗，舞《武德》，巡狩以祭四望山川；奏蕤宾，舞《武始》、《大钧》，以祀宗庙。祀圆丘、方泽，群庙祫祭之时则可兼舞四代之乐。汉亦有《云翘》、《育命》之舞，罔识其源，汉以祭天。魏时又以《云翘》兼祀圆丘天郊，《育命》兼祀方泽地郊。今二舞久亡，无复知者。臣等谨依高祖所制尺，《周官·考工记》凫氏为钟鼓之分，磬氏为磬倨句之法，《礼运》五声十二律还相为宫之义，以律吕为之剂量，奏请制度，经纪营造。依魏晋所用四厢宫悬，钟、磬各十六悬，埙、篪、筝、筑声韵区别。盖理三稔，于兹始就，五声有节，八音无爽，笙镛和合，不相夺伦，元日备设，百僚允瞩。虽未极万古之徽纵，实是一时之盛 事。

窃惟古先哲王制礼作乐，各有所称：黄帝有《咸池》之乐，颛顼作《承云》之舞，《大章》、《大韶》，尧舜之异名，《大夏》、《大濩》，禹汤之殊称，周言《大武》，秦曰《寿人》。及焚书绝学之后，旧章沦灭，无可准据。汉高祖时，叔孙通因秦乐人制宗庙乐，迎神庙门奏《嘉至》，皇帝入庙门奏《永至》，登歌再终，下奏《休成》之乐，通所作也。高祖六年，有《昭容乐》、《礼容乐》又有《房中祠乐》，高祖唐山夫人所作也。孝惠二年，使乐府令夏侯宽备其箫管，更名《安世乐》。高祖庙奏《武德》、《文始》、《五行》之舞，孝文庙奏《昭德》、《文始》、《四时》、《五行》之舞，孝武庙奏《盛德》、《文始》、《四时》、《五行》之舞。《武德》者，高祖四年作也，以象天下乐己行武以除乱也；《文始》舞者，舜《韶》舞，高祖六年更名曰《文始》，以示不相袭也；《五行》舞者，本周舞，秦始皇二十六年更名曰《五行》也；《四时》舞者，孝文所作，以明天下之安和也。孝景以《武德》舞为《昭德》，孝宣以《昭德》舞为《盛德》。光武庙奏《大武》，诸帝庙并奏《文始》、《五行》、《四时》之舞。及卯金不祀，当涂勃兴，魏武庙乐改云《韶武》，用虞之《大韶》，周之《大武》，总号《大钧》也。曹失其鹿，典午乘时，晋氏之乐更名《正德》。自昔帝王，莫不损益相缘，徽号殊别者也。而皇魏统天百三十载，至于乐舞，迄未立名，非所以聿宣皇风，章明功德，赞扬懋规，垂范无穷者矣。

案今后宫飨会及五郊之祭，皆用两悬之乐，详览先诰，大为纰缪。古礼，天子宫悬，诸侯轩悬，大夫判悬，士特悬。皇后礼数，德合王者，名器所资，岂同于大夫哉？《孝经》言：'严父莫大于配天。'宗祀文王于明堂，以配上帝，即五精之帝也。《礼记·王制》：'庶羞不逾牲，燕衣不逾祭服'，《论语》：'禹卑宫室，尽力乎沟洫'，'恶衣食致美于黻冕'，何有殿庭之乐过于天地乎？失礼之差，远于千里。昔汉孝武帝东巡狩封禅，还祀太一于甘泉，祭后土于汾阴，皆尽用，明其无减。普泰元年，前侍中臣孚及臣莹等奏求造十二悬，六悬裁讫，续复营造，寻蒙旨判。今六悬既成，臣等思钟磬

各四，钲镈相从，十六格宫悬已足，今请更营二悬，通前为八，宫悬两具矣。一具备于太极，一具列于显阳。若圆丘、方泽、上辛、四时五郊、社稷诸祀，虽时日相交，用之无阙。孔子曰：周道四达，礼乐交通。《传》曰‘鲁有禘乐，宾祭用之。’然则天地宗庙同乐之明证也。其升斗权量，当时未定，请即刊校，以为长准。

周存六代之乐，《云门》、《咸池》、《韶》、《夏》、《濩》、《武》，用于郊庙，各有所施，但世运遥缅，随时亡缺。汉世唯有虞《韶》、周《武》，魏为《武始》、《咸熙》，错综风声，为一代之礼。晋无改造，易名《正德》。今圣朝乐舞未名，舞人冠服无准，称之文、武舞而已。依魏景初三年以来衣服制，其祭天地宗庙：武舞执干戚，著平冕、黑介帻、玄衣裳、白领袖，绛领袖中衣，绛合幅袴袜、黑韦鞮；文舞縈羽籥，冠委貌，其服同上。其奏于庙庭：武舞，武弁、赤介绩、生绛袍、单衣绛领袖、皂领袖中衣、虎文画合幅袴、白布袜、黑韦鞮；文舞者进贤冠、黑介帻、生黄袍、单衣白合幅袴、服同上。其魏晋相因，承用不改。古之神室，方各别所，故声歌各异。今之太庙，连基接栋，乐舞同奏，于义得通。

自中原丧乱，晋室播荡，永嘉已后，旧章湮没。太武皇帝破平统万，得古雅乐一部，正声歌五十曲，工伎相传，间有施用。自高祖迁居，世宗晏驾，内外多事，礼物未周。今日所有《王夏》、《肆夏》之属二十三曲，犹得击奏，足以阐累圣之休风，宣重光之盛美。伏维陛下仁格上皇，义光下武，道契玄机，业隆宝祚，思服典章，留心轨物，反尧舜之淳风，复文武之境土，饰宇宙之仪刑，纳生人于福地，道德熙泰，乐载新声，天成地平，于是乎在。乐舞之名，乞垂旨判。臣等以愚昧参厕问道，呈御之日，伏增惶惧。”

诏：“其乐名付尚书博议以闻。”

……

……初，侍中崔光、临淮王彧并为郊庙歌词，而迄不施用，乐人传习旧曲，加以讹失，了无章句。后太乐令崔九龙言于太常卿祖莹曰：“声有七声，调有七调，以今七调合之七律，起于黄钟，终

于中吕。今古杂曲，随调举之，将五百曲，恐诸曲名后致亡失，今辄条记，存之于乐府。”莹依而上之。九龙所录，或雅或郑，至于谣俗、四夷杂歌，但记其声折而已，不能知其本意，又名多谬舛，莫识所由，随其淫正而取之。乐署今见传习，其中复有所遗，至于古雅，尤多亡矣。

初，高祖讨淮、汉，世宗定寿春，收其声伎。江左所传中原旧曲《明君》、《圣主》、《公莫》、《白鸠》之属，及江南“吴歌”，荆楚四声，总谓“清商”，至于殿庭飨宴兼奏之。其圆丘、方泽、上辛、地祇、五郊、四时拜庙、三元、冬至、社稷、马射、籍田、乐人之数，备有差等焉。

第四篇 隋唐五代部分

第一章 隋 书

《隋书》，唐魏徵主编，众多史臣修撰。纪传体断代史书。85卷。记载隋朝38年历史。是考察梁、陈、北齐、北周和隋五代典章制度的重要史料。《隋书》前后3次修撰，作者亦多，重要的撰修者有魏徵、令狐德棻、孙颖达、颜师古、封德彝、敬播、赵弘智、李延寿、许敬宗、于志宁、长孙无忌、褚遂良等。该书以其体例严整、材料丰富、史论精当受历代学者好评，为唐初所修八史中最杰出的一部。其中《礼仪志》、《音乐志》、《律历志》等10志系文化制度专史，由通晓有关知识的专门人员撰写，其材料确凿，论述精当，具很高史料价值。现以中华书局标点本最为通行。

魏徵（580—643），字玄成。隋末参加瓦岗起义军，掌书檄，后降唐。入唐后拜太子洗马，迁谏议大夫。贞观三年（629），重修梁、陈、北齐、北周、隋五代史，由魏徵“总知其务”，并担任隋史的主编。

本书所录文字据中华书局点校本。

音乐上（选录）

夫音本乎太始，而生于人心，随物感动，播于形气。形象既著，协于律吕，宫商克谐，名之为乐。乐者，乐也。圣人因百姓乐己之德，正之以六律，文之以五声，咏之以九歌，舞之以八佾，实

升平之冠带，王化之源本。《记》曰：“感于物而动，故形无声。”夫人者，两仪之播气，而性情之所起也，恣其流湎，往而不归，是以五帝作乐，三王制礼，标举人伦，削平淫放。其用之也，动天地，感鬼神，格祖考，谐邦国，树风成化，象德昭功，启万物之情，通天下之志，若夫升降有则，宫商垂范。礼逾其制，则尊卑乖；乐失其序，则亲疏乱，礼定其象，乐平其心，外敬内和，合情饰貌，犹阴阳以成化，若日月以为明也。

《记》曰：“大夫无故不撤悬，士无故不撤琴瑟。”圣人造乐，导迎和气，恶情屏退，善心兴起。伊耆有“苇籥”之音，伏羲有“网罟”之咏，葛天“八阕”，神农“五弦”，事与功偕，其来已尚。黄帝乐曰《咸池》，帝喾曰《六英》，帝颛顼曰《五茎》，帝尧曰《大章》，帝舜曰《箫韶》，禹曰《大夏》，殷汤曰《濩》，武王曰《武》，周公曰《勺》。教之以风赋，弘之以孝友，大礼与天地同节，大乐与天地同和，礼意风猷，乐情膏润。传曰：“如有王者，必世而后仁。”成、康化致升平，刑厝而不用也。古者天子听政，公卿献诗。秦人有作，罕闻斯道。汉高祖时，叔孙通爰定篇章，用祀宗庙；唐山夫人能楚声，又造“房中之乐”。武帝裁音律之响，定郊丘之祭，颇杂讴谣，非全雅什。汉明帝时，乐有四品：一曰“大予乐”，郊庙上陵之所用焉。则《易》所谓“先王作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考”者也。二曰“雅颂乐”，辟雍飨射之所用焉。则《孝经》所谓“移风易俗，莫善于乐”者也。三曰“黄门鼓吹”乐，天子宴群臣之所用焉。则《诗》所谓“坎坎鼓我，蹲蹲舞我”者也。其四曰“短箫铙歌”乐，军中之所用焉。黄帝时，岐伯所造，以建武扬德，风敌励兵。则《周官》所谓“王师大捷，则令凯歌”者也。又采百官诗颂，以为登歌，十月吉辰，始用蒸祭。董卓之乱，正声咸荡。汉雅乐郎杜夔，能晓乐事，八音七始，靡不兼该。魏武平荆州，得夔，使其刊定雅律。魏有先代古乐，自夔始也。自此迄晋，用相因循，永嘉之寇，尽沦胡羯。于是乐人南奔，穆皇罗钟磬；苻坚北败，孝武获登歌。晋氏不纲，魏图将霸，道武克中

山，太武平统万，或得其宫悬，或收其古乐。于时经营是迫，雅器斯寝。孝文颇为诗歌，以勖在位，谣俗流传，布诸音律。大臣驰骋汉、魏，旁罗宋、齐，功成奋豫，代人制作，莫不名扬庙舞，自造郊歌，宣扬功德，辉光当世，而移风易俗，浸以陵夷。

梁武帝本自诸生，博通前载，未及下车，意先风雅，爰诏凡百，各陈所闻。帝又自纠擿前违，裁成一代。周太祖发迹关、陇，躬安戎狄，群臣请功成之乐，式遵周旧，依三才而命管，承六典而挥文。而"下武"之声，岂姬人之唱；登歌之奏，协鲜卑之音，情动于中，亦人心不能已也。昔仲尼返鲁，风雅斯正，所谓有其艺而无其时。高祖受命惟新，八州同贯，制氏全出于胡人，迎神犹带于边曲。及颜、何骤请，颇涉雅音，而继想闻《韶》，去之弥远。若夫二《南》斯理，八风扬节，顺序旁通，妖淫屏弃，宫徵流唱，翱翔率舞，弘仁义之道，安性命之真，君子益厚，小人无悔，非大乐之懿，其孰能与于此者哉？是以舜咏《南风》而虞帝昌，纣歌"北鄙"而殷王灭。大乐不紊，则王政在焉。故录其不相因袭，以备于志。《周官·大司乐》一千三百三十九人。汉郊庙及武乐，三百八十人。炀帝矜奢，颇玩淫曲，御史大夫裴蕴，揣知帝情，奏括周、齐、梁、陈乐工子弟，及人间善声调者，凡三百余人，并付太乐。倡优獶杂，咸来萃止。其哀管新声，淫弦巧奏，皆出鄴城之下，高齐之旧曲云。

梁氏之初，乐缘齐旧。武帝思弘古乐，天监元年，遂下诏访百僚曰："夫声音之道，与政通矣，所以移风易俗，明贵辩贱。而《韶》、《濩》之称空传，《咸》、《英》之实靡托，魏、晋以来，陵替滋甚，遂使雅郑混淆，鍾石斯谬，天人缺九变之节，朝讌失四悬之仪。朕昧旦坐朝，思求厥旨，而旧事匪存，未获厘正，寤寐有怀，所为叹息。卿等学术通明，可陈其所见。"于是散骑常侍、尚书仆射沈约奏答曰："窃以秦代灭学，《乐经》残亡。至于汉武帝时，河间献王与毛生等，共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》。其内史丞王定，传授常山王禹。刘向校书，得《乐记》二十

三篇，与禹不同。向《别录》有《乐歌诗》四篇、《赵氏雅琴》七篇、《师氏雅琴》八篇、《龙氏雅琴》百六篇，唯此而已。《晋中经簿》无复乐书，《别录》所载，已复亡逸。案汉初典章灭绝，诸儒捃拾沟渠墙壁之间，得片简遗文，与礼事相关者，即编次以为礼，皆非圣人之言，《月令》取《吕氏春秋》，《中庸》、《表记》、《防记》、《缁衣》，皆取《子思子》，《乐记》取《公孙尼子》，《檀弓》残杂，又非方幅曲诰之书也。礼既是行已经邦之切，故前儒不得不补缀以备事用。乐书事大而用缓，自非逢钦明之主，制作之君，不见详议。汉氏以来，主非钦明，乐既非人臣急事，故言者寡。陛下以至圣之德，应乐推之符，实宜作乐崇德。殷荐上帝。而乐书沦亡，寻案无所，宜选诸生，分令寻讨经史百家，凡乐事无小大，皆别纂录。乃委一旧学，撰为乐书，以起千载绝文，以定大梁之乐，使《五英》怀惭，《六茎》兴愧。”是时对乐者七十八家，咸多引流略，浩荡其词，皆言乐之宜改，不言改乐之法。

（志第八）

音乐中（选录）

齐神武霸迹肇创，迁都于邺，犹曰人臣，故咸遵魏典。及文宣初禅，尚未改旧章。宫悬各设十二镈钟，于其辰位，四面并设编钟磬各一，簨虡合二十架，设建鼓于四隅。郊庙朝会同用之。其后将有创革，尚乐典御祖珽自言旧在洛下，晓知旧乐。上书曰：“魏氏来自云朔，肇有诸华，乐操土风，未移其俗。至道武帝皇始元年，破慕容宝于中山，获晋乐器，不知采用，皆委弃之。天兴初，吏部郎邓彦海奏上庙乐，创制宫悬，而钟管不备。乐章既阙，杂以《簸逻迴》歌。初用八佾，作《皇始》之舞。至太武帝平河西，得沮渠蒙逊之伎，宾嘉大礼，皆杂用焉。此声所兴，盖苻坚之末，吕光出平西域，得胡戎之乐，因又改变，杂以秦声，所谓“秦汉乐”也。

至永熙中，录尚书长孙承业，共臣先人太常卿莹等，斟酌缮修，戎华兼采，至于钟律，焕然大备。自古相袭，损益可知，今之创制，请以为准。”珽因采魏安丰、王延明及信都芳等所著《乐说》而定正声，始具宫悬之器，仍杂西凉之曲，乐名《广成》，而舞不立号，所谓“洛阳旧乐”者也。

……

杂乐有西凉鼙舞、清乐、龟兹等。然吹笛、弹琵琶、五弦及歌舞之伎。自文襄以来，皆有所爱好。至河清以后，传习尤盛。后主唯赏胡戎乐，耽爱无已。于是繁手淫声，争新哀怨。故曹妙达、安未弱、安马驹之徒，至有封王开府者，遂服簪缨而为伶人之事。后主亦自能度曲，亲执乐器，悦玩无惓，倚弦而歌。别采新声，为《无愁曲》，音韵窈窕，极于哀思，使胡儿阉官之辈，齐唱和之，曲终乐阕，莫不殒涕。虽行幸道路。或时马上奏之，乐往哀来，竟以亡国。

……

太祖辅魏之时，高昌款附，乃得其伎，教习以备飨宴之礼。及天和六年，武帝罢掖庭四夷乐。其后帝娉皇后于北狄，得其所获康国、龟兹等乐，更杂以高昌之旧，并於大司乐习焉。采用其声，被于钟石，取周官制以陈之。

明帝武成二年正月朔旦，会群臣于紫极殿，始用百戏。武帝保定元年，诏罢之。及宣帝即位，而广召杂伎，增修百戏。鱼龙漫衍之伎，常陈殿前，累日继夜，不知休息。好令城市少年有容貌者，妇人服而歌舞相随，引入后庭，与宫人观听。戏乐过度，游幸无节焉。

……

高祖既受命，定令：宫悬，四面各二虡，通十二镈钟，为二十虡，虡各一人。建鼓四人，柷、敔各一人。歌、琴、瑟、箫、筑、筝、掐筝、卧箜篌、小琵琶，四面各十人，在编磬下。笙、竽、长笛、横笛、箫、筚篥、篪、埙，四面各八人，在编钟下。舞各八

佾。……天神悬内加雷鼓，地祇加灵鼓，宗庙加路鼓。登歌，钟一虡，磬一虡，各一人，歌四人，兼琴瑟，箫、笙、竽、横笛、篪、埙，各一人。……

……

开皇二年，齐黄门侍郎颜之推上言："礼崩乐坏，其来自久。今太常雅乐，并用胡声，请凭梁国旧事、考寻古典。"高祖不从，曰："梁乐，亡国之音，奈何遣我用邪?"是时尚因周乐，命工人齐树提检校乐府，改换声律，益不能通。俄而柱国沛公郑译奏上，请更修正。于是诏太常卿牛弘、国子祭酒辛彦之、国子博士何妥等议正乐。然沦谬既久，音律多乖，积年议不定。高祖大怒曰："我受天命七年，乐府犹歌前代功德邪?"命治书侍御史李谔引弘等下，将罪之，谔奏："武王克殷，至周公相成王，始制礼乐，斯事体大，不可速成。"高祖意稍解。又诏求知音之士，集尚书，参定音乐。译云：考寻乐府钟石律吕，皆有宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵之名。七声之内，三声乖应，每恒求访，终莫能通。先是周武帝时，有龟兹人曰苏祗婆，从突厥皇后入国，善胡琵琶。听其所奏，一均之中，间有七声。因而问之。答云："父在西域，称为知音，代相传习，调有七种。"以其七调，勘校七声，冥若合符。一曰"娑陁力"，华言平声，即宫声也。二曰"鸡识"，华言长声，即商声也。三曰"沙识"，华言质直声，即角声也。四曰"沙侯加滥"，华言应声，即变徵声也。五曰"沙腊"，华言应和声，即徵声也。六曰"般赡"，华言五声，即羽声也。七曰"俟利箑"，华言斛牛声，即变宫声也。译因习而弹之，始得七声之正。然其就此七调，又有五旦之名，旦作七调。以华言译之，旦者则谓均也。其声亦应黄钟、太簇、林钟、南吕、姑洗五均。已外七律，更无调声。译遂因其所捻琵琶，弦柱相饮为均。推演其声，更立七均，合成十二，以应十二律。律有七音，音立一调，故成七调。十二律合八十四调，旋转相交，尽皆和合。仍以其声考校太乐所奏，林钟之宫应用林钟为宫，乃用黄钟为宫；应用南吕为商，乃用太簇为商；应用应

钟为角，乃取姑洗为角。故林钟一宫七声三声并戾。其十一宫七十七音，例皆乖越，莫有通者。又以编悬有八，因作八音之乐，七音之外更立一声，谓之应声。译因作书二十余篇以明其指。至是译以其书宣示朝廷，并立议正之。时邳国公世子苏夔，亦称明乐，驳译曰："《韩诗外传》所载，乐声感人，及《月令》所载，五音所中并皆有五，不言变宫、变徵。又《春秋》左氏所云，'七音六律，以奉五声'，准此而言，每宫应立五调，不闻更加变宫、变徵二调为七调。七调之作，作出未详。"译答之曰："周有七音之律，《汉书·律历志》：天地人及四时谓之七始，黄钟为天始，林钟为地始，太簇为人始，是为三始；始洗为春，蕤宾为夏，南吕为秋，应钟为冬，是为四时。四时三始，是以为七。今若不以二变为调曲，则是冬夏声阙，四时不备。是故每宫须立七调。"众从译议。译又与夔俱云："案今乐府，黄钟乃为林钟为调首，失君臣之义；清乐黄钟宫以小吕为变徵，乖相生之道。今请雅乐黄钟为宫以黄钟为调首，清乐去小吕还用蕤宾为变徵。"众皆从之。夔又与译议，欲累黍立分正定律吕。时以音律久不通，译、夔等一朝能为之，以为乐声可定。而何妥旧以学闻雅，为高祖所信。高祖素不悦学，不知乐。妥又耻已宿儒不逮译等，欲沮坏其事。乃立议非十二律旋相为宫，曰："经文虽道旋相为宫，恐是直言其理，亦不通随月用调，是以古来不取。若依郑玄及司马彪，须用六十律方得和韵。今译唯取黄钟之正宫，兼得七始之妙义，非止金石谐韵，亦乃簨虡不繁，可以享百神，可以合万舞矣。"而又非其七调之义，曰："近代书记所载，缦乐鼓琴吹笛之人多云三调。三调之声，其来久矣。请存三调而已。"时牛弘总知乐事，弘不能精知音律。又有识音人万宝常修洛阳旧曲，言幼学音律，师于祖孝徵，知其上代修调古乐。周之璧翣，殷之崇牙，悬八用七，尽依《周礼》备矣。所谓正声，又近前汉之乐，不可废也。是时竞为异议，各立朋党，是非之理，纷然淆乱。或欲令各修造，待成，择其善者而从之。妥恐乐成，善恶易见，乃请高祖张乐试之。遂先说曰："黄钟者，以象人君之德。"乃

奏黄钟之调，高祖曰："滔滔和雅，甚与我心会。"妥因陈用黄钟一宫，不假余律，高祖大悦，班赐妥等修乐者。自是译等议寝。

（志第九）

音乐下（选录）

开皇九年平陈，获宋、齐旧乐，诏于太常置清商署，以管之。求陈太乐令蔡子元、于普明等，复居其职。由是牛弘奏曰：

……汉末大乱，乐章沦缺，魏武平荆州，获杜夔，以为军谋祭酒，使创雅乐。……晋武帝泰始二年，遣傅玄等造行礼及上寿食举歌诗。张华表曰："按汉、魏作用，虽诗章辞异，兴废随时，至其韶逗曲折，并系于旧，一皆因袭，不敢有所改也。"九年，荀勖典乐，使郭夏、宋识造《正德》、《大豫》之舞。改魏《昭武舞》曰《宣武舞》，羽籥舞曰《宣文舞》。江左之初，典章堙紊，贺循为太常卿，始有登歌之乐。大宁末，阮孚等又增益之。咸和间，鸠集遗逸，鄴没胡后，乐人颇复南度，东晋因之，以具钟律。太元间，破苻永固，又获乐工杨蜀等，闲练旧乐，于是金石始备。寻其设悬音调，并与江左是同。慕容垂破慕容永于长子，尽获苻氏旧乐。垂息为魏所败，其钟律令李佛等，将太乐细伎，奔慕容德于鄴，德迁都广固，子超嗣立，其母先没姚兴，超以太乐伎一百二十人诣兴赎母。及宋武帝入关，悉收南渡。永初元年，改《正德舞》曰《前舞》，《大武舞》曰《后舞》。……故知乐名虽随代而改，声韵曲折，理应常同。

前克荆州，得梁家雅曲，今平蒋州，又得陈氏正乐。史传相承，以为合古。且观其曲体，用声有次，请修缉之，以备雅乐。其后魏洛阳之曲，据《魏史》云"太武平赫连昌所得"，更无明证。后周所用者，皆是新造，杂有边裔之声。戎音乱华，皆不可用。请悉停之。

制曰："制礼作乐，圣人之事也，功成化洽，方可仪之。今宇内初平，正化未洽。遽有变革，我则未暇。"晋王广又表请，帝乃许之。

牛弘遂因郑译之旧，又请依古五声六律，旋相为宫。雅乐每宫但一调，唯迎气奏五调，谓之"五音"。缦乐用七调，祭祀施用。各依声律尊卑为次。高祖犹忆妥言，注弘奏下，不许作旋宫之乐，但作黄钟一宫而已。于是牛弘及秘书丞姚察、通直散骑常侍许善心、仪同三司刘臻、通直郎虞世基等。更共详议曰：

……后周之时，以四声降神，虽采《周礼》，而年代深远，其法久绝，不可依用。……今梁、陈雅曲，并用宫声。……今以五引为五声，迎气所用者是也。余曲悉用宫声，不劳商、角、徵、羽。何以得知？荀勖论三调为均首者，得正声之名，明知雅乐悉在宫调。已外徵、羽、角，自为谣俗之音耳。且西凉、龟兹杂伎等，曲数既多，故得隶于众调，调别各曲，至如雅乐少，须以宫为本，历十二均而作，不可分配余调。更成杂乱也。

其奏大抵如此。帝并从之。故隋代雅乐，唯奏黄钟一宫，郊庙飨用一调，迎气用五调。旧工更尽，其余声律，皆不复通。或有能为蕤宾之宫者，享祀之际肆之，竟无觉者。

弘又修皇后房内之乐，据毛苌、侯苞、孙毓故事，皆有钟声，而王肃之意，乃言不可。又陈统云："妇人无外事，而阴教尚柔，柔以静为体，不宜用于钟。"弘等采肃、统以取正焉。高祖潜龙时，颇好音乐，常倚琵琶，作歌二首，名曰《地厚》、《天高》，托言夫妻之义。因即取之为房内曲。命妇人并登歌上寿并用之。职在宫内，女人教习之。

……

大业元年，炀帝又诏修高庙乐。……帝又以礼乐之事，总付秘书监柳顾言、少府副监何稠、著作郎诸葛颖、秘书郎袁庆隆等，增多开皇乐器，大益乐员，郊庙乐悬，并令新制。顾言等后亲帝复难于改作，其议竟寝。诸郊庙歌辞亦并依旧制，唯新造高祖庙歌九

首。今亡。又遣秘书省学士定殿前乐工歌十四首，终大业世，每举用焉。帝又诏博访知钟律、歌、管者，皆追之。时有曹士立、裴文通、唐罗汉、常宝金等，虽知操弄，雅郑莫分，然总付太常，详令删定。议修一百四曲，其五曲在宫调，黄钟也；一曲应调，大吕也；二十五曲商调，太簇也；一十四曲角调，姑洗也；一十三曲变徵调，蕤宾也；八曲徵调，林钟也；二十五曲羽调，南吕也；一十三曲变宫调，应钟也。其曲大抵以诗为本，参以古调，渐欲播之弦歌，被之金石。仍属戎车，不遑刊正。礼乐之事，竟无成功焉。

自汉至梁、陈氏工，其大数不相逾越。乃周并齐，隋并陈，各得其乐工，多为编户。至六年，帝乃大括魏、齐、周、陈乐人子弟，悉配太常，并于关中为坊置之，其数益多前代。顾言等又奏，仙都宫内，四时祭享，还用太庙之乐，歌功论德，别制其辞。七庙同院，乐依旧式。又造飨宴殿庭宫悬乐器，布陈簨虡大抵同前，而于四隅各加二建鼓、三案。又设十二镈，镈别钟磬二架，各依辰位为调，合三十六架。至于音律节奏，皆依雅曲，意在演令繁会。自梁武帝之始也，开皇时，废不用，至是又复焉。高祖时，宫悬乐器，唯有一部，殿庭飨宴用之。平陈所获，又有二部，宗庙郊丘分用之。至是并于乐府藏而不用。更造三部：五郊二十架，工一百四十三人；庙庭二十架，工一百五十人；飨宴二十架，工一百七人，舞郎各二等，并一百三十二人。

顾言又增房内乐，益其钟磬。奏议曰："……请以歌钟歌磬各设二虡，土、革、丝、竹并副之，并升歌下管，总名房内之乐。女奴肄习，朝燕用之。"制曰："可。"于是内宫悬二十虡。其镈钟十二，皆以大磬充。去建鼓，余饰并与殿庭同。皇太子轩悬，去南面，设三镈钟于辰丑申，三建鼓亦如之。编钟三虡，编磬三虡，共三镈钟为九虡。其登歌减者二人。簨虡金三博山。乐器应漆者朱漆之。其二舞用六佾。其雅乐鼓吹，多依开皇之故。雅乐合二十器，今列之如左：

金之属二。一曰镈钟，每钟悬一簨虡，各应律吕之音，即黄帝

所命伶伦铸十二钟，和五音者也。二曰编钟，小钟也，各应律吕，大小以次，编而悬之，上下皆八，合十六钟，悬于一簨虡。

石之属一。曰磬，用玉若石为之，悬如编鍾之法。

丝之属四。一曰琴，神农制为五弦，周文五加二弦为七者也。二曰瑟，二十七弦，伏羲所作者也。三曰筑，十二弦。四曰筝，十三弦，所谓秦声，蒙恬所作者也。

竹之属三。一曰箫，十六管，长二尺，舜所造者也。二曰篪，长尺四寸，八孔，苏公所作者也。三曰笛，凡十二孔，汉武帝时丘仲所作者也，京房备五音，有七孔，以应七声。黄鍾之笛，长二尺八寸四分四厘有奇，其余亦上下相次，以为长短。

匏之属二。一曰笙，二曰竽，并女娲之所作也。笙列管十九，于匏内施簧而吹之。竽大，三十六管。

土之属一。曰埙，六孔，暴辛公之所作者也。

革之属五。一曰建鼓，夏后氏加四足，谓之足鼓。殷人柱贯之，谓之楹鼓。周人悬之，谓之悬鼓。近代相承植而贯之，谓之建鼓。盖殷所作也。又栖翔鹭于其上，不知何代所加。或曰，鹄也，取其声扬而远闻。或曰，鹭，鼓精也。越王勾践击大鼓于雷门以厌吴，晋时移于建康，有双鹭哾鼓而飞入云。或曰皆非也，《诗》云：“振振鹭，鹭于飞，鼓咽咽，醉言归。”古之君子，悲周道之衰，颂声之辍，饰鼓以鹭，存其风流。未知孰是。灵鼓、灵鼗，并八面。雷鼓、雷鼗，六面。路鼓、路鼗，四面。鼓以桴击，鼗贯其中而手摇之。又有节鼓，不知谁所造也。

木之属二：一曰柷，如桶，方二尺八寸，中有椎柄，连底动之，令左右击，以节乐。二曰敔，如伏兽，背有二十七鉏铻，以竹长尺横栎之，以止乐焉。

簨虡，所以悬钟磬，横曰簨，饰以鳞属，植曰虡，饰以臝及羽属。簨加木板于上，谓之业。殷人刻其上为崇牙，以挂悬。周人画缯为翣，载之以璧，垂五采羽于其下，树于簨虡之角。近代又加金博山于簨上，垂流苏，以合采羽。五代相因，同用之。

始，开皇初定令置七部乐：一曰“国伎”，二曰“清商伎”，三曰“高丽伎”，四曰“天竺伎”，五曰“安国伎”，六曰“龟兹伎”，七曰“文康伎”。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎。其后牛弘请存《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等四舞，与新伎并陈，因称：“四舞，按汉、魏以来并施于宴飨。《鞞舞》，汉《巴渝舞》也，至章帝造《鞞舞辞》云‘关东有贤女’，魏明代汉曲云‘明明魏皇帝’。《铎舞》，傅玄代魏辞云‘振铎鸣金’，成公绥赋云‘《鞞》《铎》舞庭，八音并陈’是也。《拂舞》者，沈约《宋志》云：‘吴舞，吴人思晋化。’其辞本云‘白符鸠’是也。《巾舞》者，《公莫舞》也，伏滔云：‘项庄因舞，欲剑高祖，项伯纡长袖以扞其锋，魏、晋传为舞焉。’检此虽非正乐，亦前代旧声，故梁武报沈约云：‘《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》，古之遗风。’杨泓云：‘此舞本二八人，桓玄即真，为八佾，后因而不改。’齐人王僧虔已论其事。平陈所得者，犹充八佾，于悬内继二舞后作之，为失斯大。检四舞由来，其实已久，请并在宴会与杂伎同设，于‘西凉’前奏之。”帝曰：“其声音节奏及舞，悉宜依旧，惟舞人不须捉鞞、拂等。”

及大业中，炀帝乃定“清乐”、“西凉”、“龟兹”、“天竺”、“康国”、“疏勒”、“安国”、“高丽”、“礼毕”，以为九部。乐器、工衣创造既成，大备于兹矣。

“清乐”，其始即“清商三调”是也，并汉来旧曲，乐器形制，并歌章古辞与魏三祖所作者，皆被于史籍，属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始于凉州得之，宋武平关中，因而入南，不复存于内地，及平陈后获之。高祖听之，善其节奏，曰：“此华夏正声也，昔因永嘉，流于江处，我受天明命，今复会同，虽赏逐时迁，而古致犹在，可以此为本，微更损益，去其哀怨，考而补之。以新定律吕，更造乐器。”其歌曲有《阳伴》，舞曲有《明君》并契。其乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、箜篌、筑、筝、节鼓、笙、笛、箫、篪、埙等十五种，为一部。工二十五人。

“西凉”者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等，据有凉州，变

龟兹声为之，号为“秦汉伎”；魏太武既平河西得之，谓之“西凉乐”。至魏、周之际，遂谓之“国伎”。今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器；《杨泽新声》、《神白马》之类，生于胡戎。胡戎歌非汉、魏遗曲，故其乐器、声调，悉与书史不同。其歌曲有《永世乐》，解曲有《万世丰》，舞曲有《于阗佛曲》。其乐器有钟、磬、弹筝、搊筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、大筚篥、长笛、小筚篥、横笛，腰鼓、齐鼓、担鼓、铜拔、贝等十九种，为一部。工二十七人。

“龟兹”者，起自吕光灭龟兹因得其声。吕氏亡，其乐分散，后魏平中原，复获之。其声后多变易，至隋有“西国龟兹”、“齐朝龟兹”、“土龟兹”等，凡三部。开皇中，其器大盛于闾闬。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝弦管，新声奇变，朝改暮易，持其音技，估衒公王之间，举时争相慕尚。高祖病之，谓群臣曰：“闻公等皆好新变，所奏无复正声，此不祥之大也。自家形国，化成人风，勿谓天下方然，公家家自有风俗矣。存亡善恶，莫不系之。乐感人深，事资和雅，公等对亲宾宴饮，宜奏正声。声不正，何可使儿女闻也！”帝虽有此勑，而竟不能救焉。炀帝不解音律，略不关怀。后大制艳篇，辞极淫绮，令乐正白明达造新声，创《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命、》《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。帝悦之无已，谓幸臣曰：“多弹曲者，如人多读书。读书多则能撰书，弹曲多即能造曲。此理之然也。”因语明达云：“齐氏偏隅，曹妙达犹自封王，我今天下大同，欲贵汝，宜自修谨。”六年，高昌献《圣明乐》曲，帝令知音者于馆舍听之，归而肄习，及客方献，先于前奏之，胡夷皆惊焉。其歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，又有《疏勒盐》。其乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、筚篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜拔、贝等十五种，为一部。工二十

人。

“天竺”者，起自张重华据有凉州，重四译来贡男伎，“天竺”即其乐焉。歌曲有《沙石疆》，舞曲有《天曲》。乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜拔、贝等九种，为一部。工十二人。

“康国”，起自周武帝娉北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。歌曲有《戢殿农和正》，舞曲有《贺兰钵鼻始》、《末奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》等四曲。乐器有笛、正鼓、加鼓、铜拔等四种，为一部。工七人。

“疏勒”、“安国”、“高丽”，并起自后魏平冯氏及通西域因得其伎。后渐繁会其声，以 别于太乐。

“疏勒”，歌曲有《亢利死让乐》，舞曲有《远服》，解曲有《盐曲》。乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓等十种，为一部，工十二人。

“安国”，歌曲有《附萨单时》，舞曲有《末奚》，解曲有《居和祇》。乐器有箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、筚篥、双筚篥、正鼓、和鼓、铜拔等十种，为一部，工十二人。

“高丽”，歌曲有《芝栖》，舞曲有《歌芝栖》。乐器有弹筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笛、笙、箫、小筚篥、桃皮筚篥、腰鼓、齐鼓、担鼓、贝等十四种，为一部。工十八人。

“礼毕”者，本出自晋太尉庾亮家。亮卒，其伎追思亮，因假为其面，执翳以舞，象其容，取其谥以号之，谓之为“文康乐”。每奏九部终则陈之，故以礼毕为名。其行曲有《单交路》，舞曲有《散花》。乐器有笛、笙、箫、篪、铃槃、鞞、腰鼓等七种，三悬为一部。工二十二人。

始齐武平中，有鱼龙烂漫、俳优、朱儒、山车、巨象、拔井、种瓜、杀马、剥驴等，奇怪异端，百有余物，名为百戏。周时，郑译有庞于宣帝，奏征齐散乐人并会京师为之。盖秦角抵之流者也。开皇初，并放遣之。及大业二年，突厥染干来朝，炀帝欲夸之，总

追四方散乐，大集东都。初于芳华苑积翠池侧，帝帷宫女观之。有舍利先来，戏于场内，须臾跳跃，激水满衢，鼋鼍龟鳌，水人虫鱼，遍覆于地。又有大鲸鱼，喷雾翳日，倏忽化成黄龙，长七八丈，耸踊而出，名曰《黄龙变》。又以绳系两柱，相去十丈，遣二倡女，对舞绳上，相逢切肩而过，歌舞不辍。又为《夏育扛鼎》，取车轮、石臼、大瓮器等，各于掌上而跳弄之。并二人戴竿，其上有舞，忽而腾透而换易之。又有神鳌负山，幻人吐火，千变万化，旷古莫俦。染干大骇之。自是皆于太常教习。每岁正月，万国来朝，留至十五日，于端门外建国门内，绵亘八里列为戏场，百官起棚夹路，从昏达旦以纵观之，至晦而罢。伎人皆衣锦绣缯彩，其歌舞者，多为妇人服，鸣环佩饰以花毦者殆三万人。……三年，驾幸榆林，突厥启民朝于行宫，帝又设以示之。六年，诸夷大献方物，突厥启民以下，皆国主亲来朝贺。乃于天津街盛陈百戏，自海内凡有奇伎，无不总萃。……关西以安德王雄总之，东都以齐王暕总之，金石匏革之声，闻数十里外，弹弦擫管以上，一万八千人，大列炬火，光烛天地，百戏之盛，振古无比。自是每年以为常焉。

故事：天子有事于太庙，备法驾，陈羽葆，以入于次。礼毕升车而鼓吹并作。开皇十七年诏曰："昔五帝异乐，三王殊礼，皆随事而有损益，因情而立节文。仰惟：祭享宗庙，瞻敬如在，罔极之感，情深兹日，而礼毕升路，鼓吹发音，还入宫门，金石振响，斯则哀乐同日，心事相违，情所不安，理实未允，宜改兹往式，用弘礼教，自今以后，享庙日不须设鼓吹，殿庭勿设乐悬。在庙内及诸祭，并依旧。其王公已下祭私庙日，不得作音乐。"

至大业中，炀帝制宴飨设鼓吹，依梁为十二案，案别有錞于、钲、铎、军乐鼓吹等一部。案下皆熊罴貙豹腾倚承之，以象百兽之舞。其大驾鼓吹，并朱漆画。大驾鼓吹，小鼓加金镯、羽葆鼓、铙鼓、节鼓，皆五采重盖，其羽葆鼓，仍饰以羽荷。长鸣、中鸣、大小横吹，五采衣幡，绯掌，画交龙，五采脚。大角，幡亦如之。大鼓、长鸣、大横吹、节鼓，及横吹后笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚

篥等工人服……。金钲、㧊鼓，其钲鼓皆加八角紫伞。小鼓、中鸣、小横吹，及横吹后笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥等工人服……。羽葆鼓、铙及歌、箫、笳工人服……。大角工人……。其鼓吹督帅服……。

㧊鼓一曲十二变（与金钲同）。夜警用一曲具尽，次奏大鼓。大鼓，一十五曲供大驾，一十二曲供皇太子，一十曲供王公等。小鼓，九曲供大驾，三曲供皇太子，及王公等。

长鸣色角，一百二十具供大驾，三十六具供皇太子，十八具供王公等。

次鸣色角，一百二十具供大驾，十二具供皇太子，一十具供王公等。

大角，第一曲起捉马，第二曲被马，第三曲骑马，第四曲行，第五曲入阵，第六曲收军，第七曲下营。皆以三通为一曲。其辞并本之鲜卑。

铙鼓，十二曲供大驾，六曲供皇太子，三曲供王公等。其乐器有鼓，并歌、箫、笳。

大横吹，二十九曲供大驾，九曲供皇太子，七曲供王公。其乐器有角、节鼓、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥。

小横吹，十二曲供大驾，夜警则十二曲俱用。其乐器有角、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥。

（志第十）

万宝常传

万宝常，不知何许人也。父大通，从梁将王琳归于齐，后复谋还江南，事泄，伏诛。由是宝常被配为乐户，因而妙达钟律，遍工八音。造玉磬以献于齐，又尝与人方食，论及声调，时无乐器，宝常因取前食器及杂物，以箸扣之，品其高下，宫商毕备，谐于丝

竹，大为时人所赏。然历周洎隋，俱不得调。

开皇初，沛国公郑译等定乐，初为黄钟调，宝常虽为伶人，译等每召与议，然言不多用。后译乐成奏之，上召宝常，问其可不，宝常曰："此亡国之音，岂陛下之所宜闻?"上不悦。宝常因极言乐声哀怨淫放，非雅正之音，请以水尺为律，以调乐器。上从之。宝常奉诏，遂造诸乐器，其声率下郑译调二律。并撰《乐谱》六十四卷，具论八音旋相为宫之法，改弦移柱之变，为八十四调，一百四十四律，变化终于一千八百声。时人以《周礼》有旋宫之义，自汉、魏已来，知音者皆不能通，见宝常特创其事，皆哂之。至是，试令为之，应手成曲，无所凝滞，见者莫不嗟异。于是损益乐器，不可胜纪。其声雅淡，不为时人所好，太常善声多排毁之。

又太子洗马苏夔以钟律自命，尤忌宝常。夔父威，方用事，凡言乐者，皆附之而短宝常。数诣公卿怨望。苏威因诘宝常，所为何所传受。有一沙门谓宝常曰："上雅好符瑞，有言征祥者上皆悦之，先生当言就胡僧受学，云是佛家菩萨所传音律，则上必悦，先生所为可以行矣。"宝常然之，遂如其言以答威。威怒曰："胡僧所传，乃是四夷之乐，非中国所宜行也。"其事遂寝。宝常尝听太常所奏乐，泫然而泣，人问其故，宝常曰："乐声淫厉而哀，天下不久相杀将尽。"时四海全盛，闻其言者皆谓为不然。大业之末，其言卒验。

宝常贫无子，其妻因其卧疾，遂窃其资物而逃。宝常饥馁，无人赡遗，竟饿而死。将死也，取其所著书而焚之，曰："何用此为?"见者于火中探得数卷，见行于世。时论哀之。

开皇之世，有郑译、何妥、卢贲、苏夔、萧吉，并讨论坟籍，撰著乐书，皆为当世所用，至于天然识乐，不及宝常远矣。安马驹、曹妙达、王长通、郭令乐等能造曲，为一时之妙，又习郑声，而宝常所为，皆归于雅。此辈虽公议不附宝常，然皆心服，谓以为神。

（传列第四十三）

儒林列传（选录）

其后上令妥考定钟律,[①]妥又上表曰：

臣闻，明则有礼乐，幽则有鬼神，然则动天地，感鬼神，莫近于礼乐。又云，乐至则无怨，礼至则不争，揖让而治天下者，礼乐之谓也。臣闻乐有二：一曰奸声，二曰正声。夫奸声感人而逆气应之，逆气成象而淫乐兴焉。正声感人，而顺气应之，顺气成象，而和乐兴焉。故乐行而伦清，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁。孔子曰："放郑声，远佞人。"故郑、卫、宋、赵之声出，内则发疾，外则伤人。是以宫乱则荒，其君骄；商乱则陂，其官坏；角乱则忧，其人怨；徵乱则哀，其事勤；羽乱则危，其财匮。五者皆乱，则国亡无日矣！魏文侯问子夏曰："吾端冕而听古乐则欲寐，听郑卫之音而不知倦，何也?"子夏对曰："夫古乐者，始奏以文，复乱以武，修身及家，平均天下。郑卫之音者，奸声以乱，溺而不止，獿杂子女，不知父子。今君所问者乐也，所爱者音也。夫乐之与音，相近而不同，为人君者谨审其好恶。"案圣人之作乐也，非止苟悦耳目而已矣，欲使在宗庙之内，君臣同听之则莫不和敬；在乡里之内，长幼同听之则莫不和顺；在闺门之内，父子同听之则莫不和亲，此先王立乐之方也。故知声而不知音者，禽兽是也，知音而不知乐者，众庶是也。故黄钟、大吕、弦歌、干戚、僮子皆能舞之。能知乐者，其唯君子。不知声者，不可与言音；不知音者，不可与言乐；知乐则几于道矣。纣为无道，太师抱乐器以奔周；晋君德薄，师旷固惜清徵。上古之时，未有音乐，鼓腹击壤，乐在其间。《易》曰，先王作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考。至于黄帝作《咸池》，颛顼作《六茎》，帝喾作《五英》，尧作《大章》，舜作《大韶》，禹作《大夏》，汤作《大濩》，武王作《大武》，从夏以来，年代久远，唯有名字，其声不可得闻。自殷至周，备于诗颂，故自

圣贤已下，多习乐者。至如伏羲减瑟，文王足琴，仲尼击磬，子路鼓瑟，汉高击筑，元帝吹箫。汉高祖之初，叔孙通因秦乐人制宗庙之乐。迎神于庙门，奏《嘉至》之乐，犹古降神之乐也。皇帝入庙门，奏《永至》之乐，以为行步之节，犹古《采荠》《肆夏》也；乾豆上荐，奏《登歌》之乐，犹古清庙之歌也；《登歌》再终，奏《休成》之乐，美神飨也；皇帝就东厢坐定，奏《永安》之乐，美礼成也。其《休成》、《永至》二曲，叔孙通所制也。汉高祖庙奏《武德》、《文始》、《五行》之舞。当春秋时，陈公子完奔齐，陈是舜后，故齐有《韶》乐。孔子在齐闻《韶》，三月不知肉味是也。秦始皇灭齐，得齐《韶》乐。汉高祖灭秦，《韶》传于汉，高祖改名《文始》，以示不相袭也。《五行》舞者，本周《大武》乐也，始皇改曰《五行》。及于孝文，复作四时之舞以示天下安和、四时顺也。孝景采《武德》舞以为《昭德》，孝宣又采《昭德》以为《盛德》。虽变其名，大抵皆因秦旧事。至于魏晋，皆用古乐。魏之三祖，并制乐辞。自永嘉播越，五都倾荡，乐声南渡，是以大备江东。宋、齐以来，至于梁代。所行乐事，犹皆传古。三雍四始，实称大盛。及侯景篡逆，乐师分散，其四舞三调，悉度伪齐。齐氏虽知传受，得曲而不用之于宗庙朝廷也。臣少好音律，留意管弦，年虽耆老，颇皆记忆。及东土克定，乐人悉返，访其逗遛，果云是梁人所教。今三调四舞，并皆有手，虽不能精熟，亦颇具雅声。若令教习传授，庶得流传古乐，然后取其会归，撮其指要，因循损益，更制嘉名，歌盛德于当今，传雅正于来叶，岂不美欤？谨具录三调四舞曲名，又制歌辞如别。其有声曲流宕，不可以陈于殿庭者，亦悉附之于后书。

（卷七十五）

【校注】

①妥：何妥，字棲凤，有才名。隋文帝时累官国子祭酒。

第二章　贞观政要

《贞观政要》，唐吴兢撰。全书10卷40篇，概述贞观年间政事纲要。是一部专题性政治史书。是研究初唐历史，评价唐太宗的重要史书。按专题叙述历史人物与事件是此书体例特点。通行版本有中华书局《四部备要》本及上海古籍出版社《贞观政要》校点本。

吴兢（670—749），汴州浚仪（今河南开封）人。唐代史学家。武周时入史馆编修国史。中宗、玄宗朝皆有所任。曾与刘知几等撰《武后实录》。后因秉笔直书得罪权贵被贬官。治史主张修史言简意赅，反映真实，鄙视惧权臣曲笔回护之事。所著除唐国史及实录，尚著有《乐府古题要解》。

本书所录文字据中华书局《四部备要》本。

论礼乐（选录）

太常少卿祖孝孙奏所定新乐。太宗曰："礼乐之作，是圣人缘物设教以为撙节，治政善恶，岂此之由。"御史大夫杜淹对曰："前代兴亡，实由于乐。陈将亡也，为《玉树后庭花》。齐将亡也，而为《伴侣曲》，行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音。以是观之，实由于乐。"太宗曰："不然。夫音声岂能感人，欢者闻之则悦，哀者听之则悲，悲悦在于人心，非由乐也。将亡之政，其人心苦，然苦心相感，故闻而则悲耳，何乐声哀怨能使悦者悲乎？今《玉树》、

《伴侣》之曲，其声具存，朕能为公奏之，知公必不悲耳。”尚书右丞魏徵进曰：“古人称‘礼云，礼云，玉帛云乎哉？乐云，乐云，锺鼓云乎哉？’乐在人和，不由音调。”太宗然之。

贞观七年，太常卿萧瑀奏言：“今破阵乐舞，天下之所共传，然美盛德之形容，尚有所未尽。前后之所破刘武周、薛举、窦建德、王世充等，臣愿图其形状，以写战胜攻取之容。”太宗曰：“朕当四方未定，因为天下救焚拯溺，故不获已，乃行战伐之事，所以人间遂有此舞，国家因兹亦制其曲。然雅乐之容，止得陈其梗概，若委曲写之，则其状易识。朕以见在将相，多有曾经受彼驱使者，既经为一日君臣，今若重见其被擒获之势，必当有所不忍。我为此等，所以不为也。”萧瑀谢曰：“此事非臣思虑所及。”

第三章　乐书要录

《乐书要录》，题唐武曌撰，实为唐元万顷等奉敕撰，10卷，唐乐律学著作，原书久佚。日本灵龟二年（716）遣唐使团学生吉备真备归国时将此书携带回国，在日本流传至今。现仅存5、6、7卷。国内以日本宽政至文化间刻《佚存丛书》和《丛书集成》影印本较常见。又有日本学者羽塚启明作《样异乐书要录》，据多种藏本作版本校订，成果甚佳。

元万顷（生卒年不详），拓跋子推裔。敏文辞，放达不治细检。从李勣征高丽。后为著作郎。武后时累迁凤阁侍郎，后坐诛。

本书所录文字据《续修四库全书》影印《佚存丛书》本，并以《校异乐书要录》作部分校订。

辨音声　审音源（选录）

夫道生气，气生形。……形动气缴，声所由出也。然则形、气者，声之源也。声有高下，分而为调，高下万殊，不越十二。假使天地之气噫而为风，速则声上，徐则声下，调则声中，虽复众调烦多，其率不过十二。然声不虚立，因器乃见，故制律吕以纪名焉。十二律者，天地之气，十二月之声也，循环无穷，自然恒数，虽大极未兆，而冥理存焉，然象无形，难以文载，虽假以分寸之数，粗可存其大略，自非手操口咏，耳听心思，则音律之源，未可穷也。

故蔡雍《月令章句》云：古之为钟律者，以耳齐其声。后人不能，则假数以正其度，度数正则音亦正矣。以度量者，可以文载口传，与众共知，然不如耳决之明也。此诚知音之至言，入妙之通论也。

论七声相生法（选录）

宫生徵，徵生商，商生羽，羽生角，角生变宫，变宫生变徵。凡欲解七声相生者，当先以十二律管依辰位布之，但从一律为首者即是宫，又左旋数之至八即是徵，从徵数至八即是商，从商数至八即是羽，从羽数至八即是角，从角数至八即是变宫，从变宫数至八即是变徵。还合于律吕相生法。……

论二变义

夫七声者，兆于冥昧，出于自然，理乃天生，匪由人造。凡情性内充，歌咏外发，即有七声，以成音调，五声二变，经纬相成，未有不用变声能成音调者也。故知二变者，宫徵之润色，五音之盐梅也。变声之充实五音，亦犹晕色之发挥五彩，不知音者，莫识其源。或云：武王克商，自午至子，凡有七辰，故加以七音，所以儒者相传，皆云变徵、变宫起自周武。若如所言，即夏殷以前乐不成调，《箫韶》《大夏》何以克谐？斯乃拘文守见之谈，非知音达乐之说。

论相生类例（选录）

夫相生之声类例无别，为高下相间，乍听时则迷；以清浊相

明，则反覆皆倒。

疑声浊不例者则以清声并之，声清不倒者则以浊声并之，既审清浊同声，则晓相生同例。故知宫之向徵，徵之向商，商向羽，羽向角，角向变宫，变宫向变徵，一种无别者，资清浊而悟也。

夫声折半及倍加，只是一声，但清浊异耳。凡听共晓，不待知音。欲以数求，但反损益上下之术也，唯以三分率之，则得折倍之声也。

论三分损益通诸弦管

琴不择长短，但调取一弦与黄钟同声，即于其上分作三分，捻却一分而弹之，即与六寸林钟声合。又于中更分作三分而益一分捻之，即与八寸太簇声合。如此展转，终于十二，与律吕相并，遂无毫厘之差。琵琶、尺八、横笛之属并亦准此。明知三分损益，冥数相符，理出自然，非由造作。

论历八相生意

声无形象，默识者希也，故假以管寸之数，历八相生。古贤立此术者，欲令不知音者有推求之理，使其所历满七，即知有七声，既知七声所在，然后从宫却向商，从商修角，次及变徵、变羽、变宫，如此为次，乃识音调。此是修涂辙推求之法。若知音者则不要藉此术，但随所逢遇，遂便施为，自然宫商暗合。

论七声次第义（选录）

一为宫，二为商，三为角，四为变徵，五为徵，六为羽，七为变宫。凡歌，识七声次第者，但定一律为宫，即在旋之隔一月即是商，又隔一月即是角，又隔一月即是变徵，次变徵之月即是正徵，从正徵又隔一月即是羽，又隔一月即是变宫。变宫与正宫比月，亦如变徵之比正徵也，他皆仿此。……

夫律吕循环，递传相似，其变征渐，难可分别，隔月则形象始著，宫商乃见，可得而识。然声不可以言载合者，略以喻明：譬犹五色，从白至黑，亦以变征渐而成，何者？白似碧，碧似青，青似紫，紫似黑，然此诸色各有浅深之渐。又如十二月节气之变，亦有征渐也。相近则难分，相远则易辨，故错杂五色所以成文章，间采七声所以成音调。

论每均自主尊卑义

凡律吕布在辰位，自以长短清浊为大小。若立均调，则随宫商为尊卑，亦不均以长短清浊，故宫未必皆浊，羽未必皆清。

凡管，长则声浊短则清。假令夹钟之宫，黄钟为羽。夹钟短于黄钟，则是宫未必浊，黄钟短于夹钟，则是羽未必清。无射宫以黄钟为商，亦宫清而商浊之类是也。

蔡雍《月令章句》曰：琴紧其弦则清，缦其弦则浊。瑟前其柱则清，却其柱则浊。故知清浊者，一弦之缓急也，无尊卑之差。宫商者，五音之唱和也，有君臣之别，唱不必浊，和不必清。尊卑系于宫商，不由清浊。

宫为君，商为臣。无射为宫，虽清而尊；黄钟为商，虽浊而

卑。如此则宫不废清，商不废浊也。

乐谱（选录）

论曰：夫有象本于无象，无形生于有形。形既彰焉，则声斯著矣。声者音之质，音者声之文，非质无以成文，非文无以成乐。但声不独运，必托于诗。诗者阳之声，乐者阳之器也。故声之和也，则水石润色；声之悲也，则风云暴兴，乐之克谐，以声为主。然雅音未易，善听尤难，非由积学所能，谅出自然之性，至或锺期听曲，孔子闻《韶》，若此知音，千龄罕遇。昔舜以五声察政，处致休明，故知音声之道，为教所急，监抚之暇，可不崇焉！

论律吕旋宫法

夫曲由声起，声因均立，均若不立，曲亦无准，是非之间，好多差误，推校不审，则致迷方。故立诸均，析其声调，理微词简，条流可观，使作者不疑，听者不惑，条环曲备，无相夺伦。《周礼》大司乐掌成均之法，《礼运》言旋相为宫，今故立均，作旋宫之法。

十二律相生图（选录）

此图者，月建十二律图也。何者？以十二支与七声共顺旋右之故也。而黄钟月建子，故名之律；大吕月建丑，故名之吕。次太簇月建寅，故名之律；夹钟月建卯，故名之吕。余月建律吕可准知之。夫子寅辰午申戌，六律也，又名六阳律也；丑卯巳未酉亥，六吕也，又名六阴律也。

……

右旋相为宫法：从黄钟起，以相生为次，历八左旋之数，上生三分益一，下生三分损一，五下七上，乃终复焉。以相生为次立均，则音调正而易晓。每均七调，每调有曲，终十二均合八十四调也。

论一律有七声义

夫旋相为宫，举其一隅耳。若穷论声意，亦旋相当为商旋□□为角，余声亦尔。① 故一律得其七声。《乐记》曰：小大相成，终始相生，唱和清浊，迭相为经是也。

【校注】

①此文原有错漏，照抄存真。

一律有七声图（选录）

此图者，月将十二律图也。何者？以十二支与七声共逆旋左之故也。而黄钟月将丑，故名之吕；大吕月将子，故名之律。次太簇月将亥，故名之吕；夹钟月将戌，故名之律。余月将吕律可准知之。夫丑卯巳未酉亥六吕也，又名六阴律也；子寅辰午申戌六律也，又名六阳律也。

第四章　琴　　诀

《琴诀》，唐薛易简著。其书于《宋史》、《通志》、《通考》见著录，已佚。明蒋克谦《琴书大全》卷10《论弹琴》及卷15《薛易简〈琴诀〉》存其部分文字。

薛易简（生卒年及生平因文献所载出入较大而难考），《琴书大全》称其"以琴待诏翰林，盖在天宝中也。"《全唐文》辑录《琴诀》，称"易简，僖宗时人，官待诏，衡州耒阳尉。"

本书所录文字据明刊本蒋克谦《琴书大全》。

薛易简以琴待诏翰林，盖在天宝中也。尝著《琴诀》七篇，辞虽近俚，义有可采。今掇其大概著焉，曰："琴之为乐，可以观风教，可以摄心魂，可以辨喜怒，可以悦情思，可以静神虑，可以壮胆勇，可以绝尘俗，可以格鬼神，此琴之善者也。鼓琴之士，志静气正，则听者易分；心乱神浊，则听者难辨矣。常人但见用指轻利，取声温润，音韵不绝，句度流美，但赏为能。殊不知志士弹之，声韵皆有所主也。夫正直勇毅者听之则壮气益增，孝行节操者听之则中情感伤，贫乏孤苦者听之则流涕纵横，便佞浮嚣者听之则敛容庄谨。是以动人心，感神明者，无以加于琴。盖其声正而不乱，足以禁邪止淫也。今人多以杂音悦乐为贵，而琴见轻矣。夫琴士不易得，而知音亦难也。"

又云：弹琴之法，必须简静。非谓人静，乃手静也。手指鼓动谓之喧，简要轻稳谓之静。又须两手相附，若双鸾对舞，两凤同翔，来往之势，附弦取声，不须声外摇指，正声和畅，方为善矣。故古之君子，皆因事而制，或怡情以自适，或讽谏以写心，或幽愤以传志。故能专精注神，感动神鬼，或只能一两弄而极精妙者。今之学者，惟多为能。故曰：多则不精，精则不多。知音君子，详而察焉。

【校注】

此前后两段文字分别辑自明蒋克谦《琴书大全》卷15及卷10。前段文字亦见宋朱长文《琴史》卷四。

第五章　教坊记

《教坊记》，唐崔令钦撰。1 卷。成书于宝应元年（762）后。书中所录为崔令钦于天宝乱后流寓江南，追忆教坊故事所作。所记开元时教坊制度、轶闻等，是研究唐代音乐活动的重要史料。中国戏剧出版社《中国古典戏典论著集成》所录《教坊记》，以涵芬楼印《说郛》所收本为底本，据其他诸本以校勘。该本所录《教坊记补录》，收有《教坊记序》及散落文字，补现存诸本所缺。

崔令钦（生卒年不详），唐开元时人，官著作佐郎，曾为左金吾卫仓曹参军。肃宗时迁仓部郎中。

本书所录文字据中国戏剧出版社《中国古典戏曲论著集成》本。文中已出校者此不再出校。

西京右教坊在光宅坊，左教坊在延政坊。右多善歌，左多工舞，盖相因习。东京两教坊俱在明义坊，而右在南，左在北也。坊南西门外，即苑之东也，其间有顷余水泊，俗谓之“月陂”——形似偃月，故以名之。

妓女入宜春院，谓之“内人”，亦曰“前头人”——常在上前是也。其家犹在教坊，谓之“内人家”，四季给米。其得幸者，谓之“十家”，给第宅，赐无异等。初，特承恩宠者有十家；后继进者，敕有司给赐同十家。虽数十家，犹故以十家呼之。每月二日、十六日，内人母得以女对。无母则姊、妹若姑一人对。十家就本

落，余内人并坐内教坊对。内人生日，则许其母、姑、姊、妹皆来对，其对所如式。

楼下戏出队，宜春院人少，即以云韶添之。云韶谓之“宫人”，盖贱隶也，非直美恶殊貌，居然易辨明：内人带鱼，宫人则否。平人女以容色选入内者，教习琵琶、三弦、箜篌，筝等者，谓“搊弹家”。

开元十一年，初制《圣寿乐》，令诸女衣五方色衣以歌舞之。宜春院女，教一日便堪上场，惟搊弹家弥月不成。至戏日，上令宜春院人为首尾，搊弹家在行间，令学其举手也。宜春院亦有工拙，必择尤者为首尾。首既引队，众所属目，故须能者。乐将阕，稍稍失队，余二十许人舞曲终，谓之“合杀”，尤要快健，所以更须能者也。

《圣寿乐》舞衣，襟皆各绣一大窠，皆随其衣本色制纯缦衫——下才及带，若短汗衫者——以笼之，所以藏绣窠也。舞人初出乐次，皆是缦衣。舞至第二叠，相聚场中，即于众中从领上抽去笼衫，各内怀中。观者忽见众女咸文绣炳焕，莫不惊异。

凡欲出戏，所司先进曲名。上以墨点者即舞，不点者即否，谓之“进点”。戏日，内伎出舞，教坊人惟得舞《伊州》、《五天》，重来叠，不离此两曲，余尽让内人也。《垂手罗》、《回波乐》、《兰陵王》、《春莺》、《半社渠》、《借席》、《乌夜啼》之属，谓之“软舞”；《阿辽》《柘枝》、《黄獐》；《拂林》、《大渭州》、《达摩》之属，谓之“健舞”。

凡楼下两院进杂妇女，上必召内人姊妹入内赐食，因谓之曰：“今日娘子不须唱歌，且饶姊妹并两院妇女。”于是内妓与两院歌人更代上舞台唱歌。内妓歌，则黄幡绰赞扬之；两院人歌，则幡绰辄訾诟之：有肥大年长者即呼为“屈突干阿姑”，貌稍胡者即云“康太宾阿妹”，随类名之，摽弄百端。

诸家散乐，呼天子为“崖公”，以欢喜为“蚬斗”，以每日长在至尊左右为“长入。”筋斗裴承恩妹大娘善歌，兄以配竿木侯氏，

又与长入赵解愁私通。侯氏有疾，因欲药杀之。王辅国、郑衔山与解愁相知，又是侯乡里，密谓薛忠、王琰曰：“为我语侯大兄：晚间有人送粥，慎莫喫。”及期，果有赠粥者，侯遂不食。其夜，裴大娘引解愁谋杀其夫，衔山愿擎土袋。灯即灭，衔山乃以土袋置侯身上，不𡚢口鼻。余党不之觉也。比明，侯氏不死。有司以闻，上令范安穷究其事，于是赵解愁等皆決一百。众皆不知侯氏不掩口鼻而不死也。或言：“土袋绽裂，故活。”是以诸女戏相谓曰：“自今后缝𡚢增土袋，当加意夹缝缝之，更勿令开绽也”

坊中诸女，以气类相似，约为香火兄弟，每多至十四五人，少不下八九辈。有儿郎聘之者，辄被以妇人称呼——即所聘者兄见，呼为新妇；弟见，呼为嫂也。儿郎有任宫僚者，宫忝与内人对同日。垂到内门，车马相逢，或搴车帘呼阿嫂若新妇者，同党求达，殊为怪异。问被呼者，笑而不答。儿郎既娉一女，其香火兄弟多相奔，云：“学突厥法”。又云：“我兄弟相怜爱，欲得尝其妇也。”主者知亦不妬。他香火即不通。

苏五奴妻张少娘善歌舞，[①]有邀迓者，五奴辄随之前。人欲得其速醉，多劝酒。五奴曰：“但多与我钱，喫䭔子亦醉，不烦酒也。”今呼鬻妻者为“五奴”，自苏始。

范汉女大娘子，亦是竿木家，开元二十一年出内，有姿媚，而微愠羝。

曲名：

献天花	和风柳	美唐风	透碧空	巫山女	度春江
众仙乐	大定乐	龙飞车	庆云乐	绕殿乐	泛舟乐
抛球乐	清平乐	放鹰乐	夜半乐	破阵乐	还京乐
天下乐	同心乐	贺圣朝	奉圣乐	千秋乐	泛龙舟
泛玉池	春光好	迎春花	凤楼春	负阳春	帝台春
绕池春	满园春	长命女	武媚娘	杜韦娘	柳青娘
杨柳枝	柳含烟	瞥杨柳	倒垂柳	浣溪沙	浪淘沙

撒金沙　纱窗恨　金簑岭　隔帘听　恨无媒　望梅花
望江南　好郎君　想夫怜　别赵十　忆赵十　念家山
红罗袄　乌夜啼　墙头花　摘得新　北门西　煮羊头
河渎神　二郎神　醉乡游　醉花间　灯下见　太边邮
太白星　剪春罗　会佳宾　当庭月　思帝卿　醉思乡
归国遥　感皇恩　恋皇恩　皇帝感　恋情深　忆汉月
忆先皇　圣无忧　定风波　木兰花　更漏长　菩萨蛮
破南蛮　八拍蛮　芳草洞　守陵宫　临江仙　虞美人
映山红　献忠心　卧沙堆　怨黄沙　遐方怨　怨胡天
送征衣　送行人　望梅愁　阮郎迷　牧羊怨　扫市舞
凤归云　罗裙带　同心结　一捻盐　阿也黄　刼家鸡
绿头鸭　下水舡　留客住　离别难　喜长新　羌心怨
女王国　缭踏歌　天外间　贺皇化　五云仙　满堂花
南天竺　定西番　荷叶杯　感庭秋　月遮楼　感恩多
长相思　西江月　拜新月　上行杯　团乱旋　喜春莺
大献寿　鹊踏枝　万年欢　曲玉管　倾杯乐　谒金门
巫山一段云　望月波罗门　后庭花　西河狮子　西河剑气
怨陵三台　儒士谒金门　武士朝金阙　掺工不下　麦秀两岐
金雀儿　浐水吟
玉搔头　鹦鹉杯　路逢花　初漏满　相见欢　苏幕遮
游春苑　黄钟乐　诉衷情　折红莲　征步郎　洞仙歌
太平乐　长庆乐　喜回銮　渔父引　喜秋天　大郎神
胡渭州　梦江南　濮阳女　静戎烟　三台　上韵
中韵　下韵　普恩光　恋情欢　杨下采桑　大酺乐
合罗缝　苏合香　山鹧鸪　七星管　醉公子　朝天
木笪　看月宫　宫人怨　叹疆场　拂霓裳　驻征游
泛涛溪　胡相问　广陵散　帝归京　喜还京　游春梦
柘枝引　留诸错　如意娘　黄羊儿　兰陵王　小秦王
花黄发　大明乐　望远行　思友人　唐四姐　放鹘乐

镇西乐	金殿乐	南歌子	八拍子	鱼歌子	七夕子
十拍子	措大子	风流子	吴吟子	生查子	胡醉子
山花子	水仙子	绿钿子	金钱子	竹枝子	天仙子
赤枣子	千秋子	心事子	胡蝶子	沙碛子	酒泉子
迷神子	得蓬子	剉碓子	麻婆子	红娘子	甘州子
历刺子	镇西子	北庭子	采莲子	破阵子	剑器子
狮　子	女冠子	仙鹤子	穆护子	赞普子	蕃将子
回戈子	带竿子	摸鱼子	南乡子	大吕子	南浦子
拨棹子	何满子	曹大子	引角子	队踏子	水沽子
化生子	金娥子	捨麦子	多利子	毗砂子	上元子
西溪子	剑阁子	嵇琴子	莫壁子	胡攒子	唧唧子
玩花子	西国朝天				

大曲名：

踏金莲	绿　腰	凉　州	薄　媚	贺圣乐	伊　州
甘　州	泛龙洲	采　桑	千秋乐	霓　裳	玉树后庭花
伴　侣	雨霖铃	柘　枝	胡僧破	平　翻	相驰逼
吕太后	奕厥三台	大　宝	一斗盐	羊头神	大　姊
舞大姊	急月记	断弓弦	碧霄吟	穿心蛮	罗步底
回波乐	千春乐	龟兹乐	醉浑脱	映山鸡	昊　破
四会子	安公子	舞春风	迎春风	看江波	寒雁子
又中春	玩中秋	迎仙客	同心结		

《大面》——出北齐。兰陵王长恭，性胆勇貌若妇人，自嫌不足以威敌，乃刻木为假面，临阵著之。因为此戏。亦入歌曲。

《踏谣娘》——北齐有人姓苏，鲍鼻，实不仕，而自号郎中，嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻。妻衔裴，诉于邻里。时人弄之，丈夫著妇人衣，徐步入场。行歌，每一叠，旁人齐声和之云："踏谣和来，踏谣娘苦和来！"以其且步且歌，故谓之"踏谣"；以其称冤，故言苦。及其夫至，则作殴斗之状，以为哭乐。今则妇人为之，遂不呼

郎中，但云“阿叔子”。调弄又加典库，全失旧旨。或呼为“谈容娘”，又非。

《乌夜啼》——宋彭城王义康、衡阳王义季，帝囚之浔阳。后宥之，使未达，衡王家人扣二王所囚院，曰：“昨夜乌夜啼，官当有赦。”少顷使至。故有此曲，亦入琴操。

《安公子》——隋大业末，炀帝幸扬州，乐工王令言以年老不去，其子从焉。其子在家弹琵琶，令言惊问：“此曲何名？”其子曰：“内里新翻曲子，名《安公子》。令言流涕悲怆，谓其子曰：“尔不须扈从。大驾必不回。”子问其故，令言曰：“此曲宫声，往而不返。宫为君，君是以知之。”

《春莺啭》——高宗晓声律，晨坐闻莺声，命乐人白明达写之，遂有此曲。

记曰：夫以廉洁之美而道之者寡，骄淫之丑而陷之者众，何哉？志意劣而嗜欲强也。借如：涉畏途不必皆死而人知惧；溺声色则必伤夭而莫之思，不其惑欤？且人之生身，所禀五常耳，至有悦其妻而图其夫，前古多矣，是违仁也；纳异宠而薄糟糠，凡今众矣，是忘义也；重衽席之娱，轻宗祀之敬，是废礼也；贪耳目之玩，忽祸败之端，是无智也；心有所爱，则覥冒苟得，不顾宿诺，是弃信也。敦谕履仁，蹈义修礼，任智而信以成之。呜呼！国君保之，则比德尧、舜；士庶由之，则齐名周孔矣！当为永代表式，宁止一时称誉？傥谓“修小善而无益，犯小恶而无伤”，殉嗜欲近情，忘性命大节，施之于国则国风败，行之于家则家法坏；败与坏，不其痛哉！是以楚庄悔惧，斥遣夏氏；宋武纳谏，遽绝慕容，终成霸业，号为良主。岂比高纬以冯小怜灭身，叔宝以张贵妃亡国，汉成以昭仪绝冢嗣，燕熙以苻氏覆邦家乎？非无元龟，自有人鉴，遂形简牍，敢峷后贤。

【校注】

①“类说”本此下有“亦姿色，能弄《踏摇娘》”句。

《教坊记》序①

昔阴康氏之王也，元气肇分，灾沴未弭；水有襄陵之变，人多肿腿之疾，思所以通利关节，于是制舞。舜作歌以平八风，非慆心也。春秋之时，齐遗鲁以女乐；晋梗阳之大宗，亦以上献子。始淫声色矣！施及汉室，有若卫子夫以歌进，赵飞燕以舞宠。自兹厥后，风流弥盛，晋氏兆乱，涂歌是作，终被诸管弦，载在乐府。吕光之破龟兹，得其名称，多亦佛曲百余成。我国家玄玄之允，未闻颂德，高宗乃命工白明达造道曲、道调。玄宗之在藩邸，有散乐一部，戢定妖氛，颇藉其力；及膺大位，且羁縻之。常于九曲阅太常乐。卿姜晦，嬖人楚公皎之弟也，押乐以进。凡戏，辄分两朋，以判优劣，则人心竞勇，谓之“热戏”。于是诏宁王主藩邸之乐以敌之。一伎戴百尺幢，鼓舞而进；太常所戴，即百余尺，比彼一出，则往复矣；长欲半之，疾乃兼倍。太常众乐鼓噪，自负其胜。上不悦，命内养五六十人，各执一物，皆铁马鞭、骨檛之属也，潜匿袖中，杂于声儿后立，复候鼓噪，当乱捶之。皎、晦及左右，初怪内养麇至，窃见袖中有物，于是夺气褫魄。而戴幢者方振摇其竿，南北不已。上顾谓内人者曰：“其竿即自当折。”斯须。中断，上抚掌大笑，内伎咸称庆。于是罢遣。翌日，诏曰：“太常礼司，不宜典俳优杂伎。”乃置教坊，分为左右而隶焉。左骁卫将军范安及为之使。开元中，余为左金吾，仓曹武官十二三是坊中人。每请禄俸，每加访问，尽为余说之。今中原有事，漂寓江表，追思旧游，不可复得，粗有所识，即复疏之，作《教坊记》。

【校注】

①该文字据《全唐文》卷396所录，此篇文字，现存《教坊记》诸版本皆失载。

《教坊记》补录

上偏私左厢，故楼下戏，右厢竿木多失落，是其隐语也。

吕元真打鼓，头上置水椀，曲终而水不倾动，众推其能定头项。上在蕃邸召之，元真恃其能，多不时至，乃云："须得黄纸。"黄纸，谓敕也。上銜之，故流辈皆有爵命，惟元真素声。

上尝三殿打球，荣王堕马闪绝，移时不苏。黄幡绰奏曰："大家如今年纪不为小，圣体又重，不宜自劳，何不着女婿等与诸人为之？如臣坐对食盘，口眼俱饱，此为乐耳。旁观大家驰骤忙遽，何暇云乐?"上曰："尔言大有理!"不复自为也。

上于天津桥南设帐殿，酺三日。教坊一小儿，筋斗绝伦，乃衣以彩缯，梳洗，杂于内伎中上。顷缘长竿上，倒立，寻复去手。久之，垂手抱竿，番身而下。乐人等皆舍所执，宛转于地，大呼万岁。百官拜庆。中使宣旨云："此伎尤难，近教坊教成。"其实乃小儿也。[2]

任智方四女善歌，其中二姑子吐纳悽惋，收敛浑沦；三姑子容止闲和，意不在歌。四儿发声遒润，如从容中来。[3]

庞三娘善歌舞，其舞颇脚重，然特工装束。又有年，面多皱，帖以轻纱，杂用云母和粉蜜涂之，遂若少容。尝大酺汴州，以名字求雇。使者造门。既见，呼为恶婆，问宠三娘子所在。宠绐之曰："宠三是我外甥，今暂不在，明日来书奉留之。"使者如言而至。宠乃盛饰，顾客不之识也，因曰："昨日已参见娘子阿姨。"其变状如此，故坊中呼为"卖假脸贼。"

有颜大娘，亦善歌舞，眼重脸深，有异于众；能料理之，遂若横波，虽家人不觉也。尝因儿死，哀哭拭泪，其婢见面，惊曰：“娘子眼破也！”

魏二容色粗美，歌舞甚拙。尝与同类宴集，起舞，杨家生者笑视之。须臾歌次，架上鹦鹉初移足右转，俄复左转，家生顾曰：“左转也！”意指鹦鹉，实无他也。魏以为斥己，辍歌极骂，罢乐。人呼失律为“左转”。

【校注】

①此“补录”据曾慥《类说》卷七节录《教坊记》文字。其中八条不见今存诸本。

②《古今图书集成》艺术典第805卷技戏部引《教坊坊》云：“汉武帝时，一小儿翻筋斗绝伦，能缘长竿倒立。今时谓之‘笃叉子’。”不详所据。

③宋吴曾《能改斋漫录》卷10：“陈后山云繁钦与魏文论鼓吹云：‘潜气内转，哀声外激；大不抗越，细不幽散。’不若唐崔令钦语也。崔记：‘教坊任智方四女皆善歌。其中二姑子吐纳凄惋，收敛浑沦；三姑子客止闲和，傍观若意不在歌；四姑子发声遒润虚静，似从空中来’。”文字有异，故于此中再补录之。

第六章　乐府杂录

《乐府杂录》，唐段安节著，1卷。作者在该书序中称“尝见《教坊记》，亦未周详，以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷。”成书于唐末。该书对研究唐开元、天宝以后，特别是晚唐宫廷音乐及俗乐有较高参考价值。现存诸本以清钱熙祚校《守山阁丛书》子部所收本为最善，该本附《四库全书总目提要》及钱氏跋各一篇。中国戏剧出版社1959年版《中国古典戏曲论著集成》（一），以钱熙祚校本为底本并作订正、补充。

段安节（生卒年不详），临淄人。父段成式“善音律”，曾任太常少卿。本人“乾宁中为国子司业。善音律，能度曲”（《新唐书》）八十九）。

本书所录文字据《中国古典戏曲论著集成》本。

序

爰自国朝初修郊礼，刊定乐悬，约三代之歌钟，均九威之律度，莫不《韶》音尽美，雅奏克谐，上可以吁天降神，下可以移风变俗也。以至桑间旧乐，濮上新声，金丝慎迭于精能，本领皆传于故老。重翻曲调，全祛淫绮之音；复采优伶，尤尽滑稽之妙，洎从离乱，礼寺堕颓，簨虡既移，警鼓莫辨。梨园弟子，半已奔亡；乐府歌章，咸皆丧坠。安节以幼少即好音律，故得粗晓宫商，亦以闻

见数多，稍能记忆。尝见《教坊记》，亦未周详，以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷。自念浅拙，聊且直书，以俟博闻者之补兹漏焉。朝议大夫守国子司业上柱国赐紫金鱼袋段安节撰。

雅　乐　部

宫悬四面，天子乐也；轩悬三面，诸侯乐也；判悬二面，大夫乐也；特悬一面，士乐也。宫悬四面，每面五架。架即簨虡也，其上安金铜仰阳，以鹭鸶孔雀羽装之；两面缀以流苏，以彩翠丝绂为之也。十二律上钟九乳，依月排之。每面石磬及编钟各一架，每架列钟十二所，亦依律编之。四角安鼓四座：一曰应鼓，二曰腰鼓，三曰警鼓，四曰雷鼓；皆彩画，上各按宝轮，以珠翠妆之。乐即有箫、笙、竽、埙、篪、籥、跋膝、琴、瑟、筑。将竽形似小钟，以手将之即鸣也。次有登歌。皆奏法曲：御殿，即奏《凯安》、《广平》、《雍熙》三曲；宴群臣，即奏《□□》《□□》[①]《鹿鸣》三曲——近代内宴，即全不用法乐也——郊天及诸坛祭祀，即奏《太和》、《冲和》、《舒和》三曲。凡奏曲，登歌先引，诸乐逐之。其乐工皆戴平帻，衣绯大袖，每色十二，在乐悬内。已上谓之“坐部伎”。八佾舞则六十四人，文武各半，皆著画帻，俱在乐悬之北。文舞居东，手执翟，状如凤毛；武舞居西，手执戚，文衣长大，武衣短小。其钟师及磬师、登歌、八佾舞并诸色舞，通谓之“立部伎”。柷、柷、乐悬既陈，太常卿押乐在乐悬之北面。太乐令、鼓吹令俱在太常卿之后，太乐在东，鼓吹居西。协律郎二人，皆执翚竿，亦用彩翠妆之，一人在殿上。翚竿倒，殿下亦倒，遂奏乐。协律郎皆绿衣大袖，戴冠。

云韶乐

用玉磬四架。乐即有琴、瑟、筑、箫、篪、籥、跋膝、笙、竽、登歌、拍板。乐分堂上、堂下。登歌四人，在堂下坐。舞童五人，衣绣衣，各执金莲花引舞者。金莲，如仙家行道者也，舞在阶下，设锦筵。宫中有云韶院。

清乐部

乐即有琴、瑟、云和筝——其头像云——笙、竽、筝、箫、方响、篪、跋膝、拍板。戏即有弄《贾大猎儿》也。

鼓吹部

即有卤簿、钲、鼓及角。乐用弦鼗、笳、箫。又即用哀笳，以羊角为管，芦为头也。警鼓二人，执朱旛引乐，衣文，戴冠。已上乐人皆骑马，乐即谓之“骑吹”。俗乐亦有骑吹也。天子卤簿用“大全仗”，鼓一百二十面，金钲七十面。郊天谒庙吉礼，即衣云花黄衣，鼓四，钲二；下山陵凶礼，即衣云花白衣，鼓二，钲二。下册太后、皇后及太子，用鼓七十面，金钲四十面，谓之“小全仗”。公主出降及册三公并祔庙礼葬，并用“大半仗”，鼓四十面，钲二十面。诸侯用“小半仗”，鼓三十面，钲十四面，吉凶如上。自太子已下，册礼及葬祔庙，并舞警鼓。

驱　傩

用方相四人，戴冠及面具，黄金为四目，衣熊裘，执戈，扬盾，口作"傩、傩"之声，以除逐也。右十二人，皆失发，衣白□画衣。各执麻鞭，辫麻为之，长数尺，振之声甚厉。乃呼神名，其有甲作，食殉者；胇胃，食虎者；腾简，食不祥者；揽诸，食咎者；祖明、强梁，共食磔死寄生者；腾根，食蛊者等。侲子五百，小儿为之，衣朱褶、素襦，戴面具。以晦日於紫宸殿前傩，张宫悬乐。太常卿及少卿押乐正到四阁门，丞并太乐署令、鼓吹署令、协律郎并押乐在殿前。事前十日，太常卿并诸官於本寺先阅傩，并遍阅诸乐。其日，大宴三五署官，其朝寮家皆上棚观之，百姓亦人看，颇谓壮观也。太常卿上此。岁除前一日，於右金吾龙尾道下重阅，即不用乐也。御楼时，於金鸡竿下打赦鼓一面，钲一面，以五十人，唱色十下，鼓一下，钲以千下。[②]

熊　罴　部

其熊罴者有十二，皆有木雕之，悉高丈余，其上安版床，复施宝帐，皆金彩装之，於其上奏雅乐。含元殿方奏此乐也，奏《唐十二时》、《万宇清》、《月重轮》三曲。亦谓之"十二案"[③]。

鼓　架　部

乐有笛、拍板、答鼓——即腰鼓也——两杖鼓，戏有《代面》——始自北齐神武弟，有胆勇，善斗战，以其颜貌无威，每人

阵即著面具，后乃百战百胜。戏者衣紫，腰金，执鞭也[④]。《钵头》——昔有人父为虎所伤，遂上山寻其父尸。山有八折，故曲八叠。戏者被发，素衣，面作啼，盖遭丧之状也。《苏中郎》——后周士人苏葩，嗜酒落魄，自号“中郎”，每有歌场，辄入独舞。今为戏者，著绯，戴帽；面正赤，盖状其醉也。即有《踏摇娘》。[⑤]羊头浑脱、九头狮子，弄白马益钱，以至寻橦、跳丸、吐火、吞刀、旋槃、觔斗，悉属此部。

龟兹部

乐有筚篥、笛、拍板、四色鼓、揩羯鼓、鸡娄鼓。戏有五方狮子，高丈余，各衣五色。每一狮子有十二人，戴红抹额，衣画衣，执红拂子，谓之“狮子郎。”舞《太平乐》曲。《破阵乐》曲亦属此部，秦王所制，舞人皆衣画甲，执旗旆；外藩镇春冬犒军亦舞此曲，兼马军引入场，尤甚壮观也。《万斯年》曲，是朱崖李太尉进此曲名，即《天仙子》是也。

胡部

乐有琵琶、五弦、筝、箜篌、筚篥、笛、方响、拍板。合曲时，亦击小鼓、钹子。合曲后立唱歌，凉府所进，本在正宫调，大遍、小遍，至贞元初，康昆仑翻入琵琶玉宸宫调——初进曲在玉宸殿，故有此名——合诸乐，即黄钟宫调也。《奉圣乐》曲，是华南康镇蜀时南诏所进，在宫调，亦舞伎六十四人，遇内宴，即於殿前立奏乐，更番替换；若宫中宴，即坐奏乐。俗乐亦有坐部、立部也。

歌

歌者，乐之声也，故丝不如竹，竹不如肉，迥居诸乐之上。古之能者，即有韩娥、李延年、莫愁。善歌者必先调其气。氤氲自脐间出，至喉乃噫其词，即分抗坠之音。既得其术，即可致遏云响谷之妙也。明皇朝有韦青，本是士人，尝有诗“三代主纶诰，一身能唱歌。”青官至金吾将军。开元中，内人有许和子者，本吉州永新县乐家女也，开元末选入宫，即以永新名之，籍於宜春院。即美且慧，善歌，能变新声。韩娥、李延年殁后千余载，旷无其人，至永新始继其能。遇高秋朗月，台殿清虚，喉啭一声，响传九陌。明皇尝独召李谟吹笛逐其歌，曲终管裂，其妙如此，又一日，赐大酺於勤政楼，观者数千万众，喧哗聚语，莫得闻鱼龙百戏之音。上怒，欲罢宴。中官高力士奏请：“命永新出楼歌一曲，必可止喧。”上从之。永新乃撩鬓与袂，直奏曼声，至是广场寂寂，若无一人；喜者闻之气勇，愁者闻之肠绝。洎渔阳之乱，六宫星散，永新为一士人所得。韦青避地广陵，因月夜凭阑于小河之上，忽闻舟中奏水调者，曰：“此永新歌也！”乃登舟与永新对泣久之。青始亦晦其事。后士人卒与其母之京师，竟殁於风尘。及卒，谓其母曰：“阿母钱树子倒矣！”

大历中有才人张红红者，本与其父歌於衢路丐食。过将军韦青所居，青於街牖中闻其歌者喉音寥亮，仍有美色，即纳为姬。其父舍於后户优给之。乃自传其艺，颖悟绝伦。尝有乐工自撰一曲，即古曲《长命西女》也，加减其节奏，颇有新声。未进闻，先印可於青，青潜令红红於屏风后听之。红红乃以小豆数合，记其节拍，乐工歌罢，青因入间红红如何。云：“已得矣。”青出，给云：“某有女弟子，久曾歌此，非新曲也。”即令隔屏风歌之，一声不失，乐工大惊异，遂请相见，欢伏不已。再云：“此曲先有一声不稳，今

已正矣。”寻达上听。翊日，召入宜春院，宠泽隆异，宫中号“记曲娘子”，寻为才人。一日，内史奏韦青卒，上告红，红乃於上前呜咽奏云：“妾本风尘丐者，一旦老父死，有所归，致身入内，皆自韦青，妾不忍忘其恩。”乃一恸而绝。上嘉欢之，即赠昭仪也。贞元中有田顺郎，曾为宫中御史娘子。元和、长庆以来，有李贞信、米嘉荣、何戡、陈意奴。武宗已降，有陈幼寄、南不嫌、罗宠。咸通中有陈彦晖。

舞　　工

舞者，乐之容也，有大垂手、小垂手，或如惊鸿，或如飞燕。婆娑，舞态也；蔓延，舞缀也。古之能者，不可胜记，即有健舞、软舞、字舞、花舞、马舞。健舞曲有《棱大》、《阿连》、《柘枝》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》。软舞曲有《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《屈柘》、《团圆旋》、《甘州》等。

俳　　优

开元中，黄幡绰、张野狐弄参军——始自后汉馆陶令石耽。耽有赃犯，和帝惜其才，免罪。每宴乐，即令衣白夹衫，命优伶戏弄辱之，经年乃放。后为参军，误也。开元中有李仙鹤善此戏，明皇特授韶州同正参军，以食其禄，是以陆鸿渐撰词云“韶州参军”，盖由此也。武宗朝有曹叔度、刘泉水咸通以来，即有范传康、上官唐卿、吕敬迁等三人。弄假妇人，大中以来有孙乾、刘璃瓶，近有郭外春、孙有熊，僖宗幸蜀时，戏中有刘真者，尤能，后乃随驾入京，籍于教坊。弄婆罗，大中初有康迺、李百魁、石宝山。大别有夷部乐，即有扶南、高丽、高昌、骠国、龟兹、康国、疏勒、西

凉、安国；乐即有单龟头鼓及筝、蛇皮琵琶——盖以蛇皮为槽，厚一寸余，鳞介具焉，亦以楸木为面，其捍拨以象牙为之，画其国王骑象，极精妙也——凤头箜篌、卧箜篌——其工颇奇巧——三头鼓、铁拍板、葫芦笙；舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱於一小圆球子上舞，纵横腾踏，两足终不离於球子上，其妙如此也。

琵琶

始自乌孙公主造，马上弹之。有直项者，曲项者。曲项盖使於急关也。古曲有《陌上桑》。范晔、石苞、谢奕，皆善此乐也。开元中有贺怀智，其乐器以石为槽，鹍鸡筋作弦，用铁拨弹之。贞元中有康昆仑，第一手。始遇长安大旱，诏移两市祈雨。及至天门街，市人广较胜负，及斗声乐。即街东有康昆仑琵琶最上，必谓街西无以敌也，遂请昆仑登彩楼，弹一曲新翻羽调《录要》。其街西亦建一楼，东市大诮之。及昆仑度曲，西市楼上出一女郎，抱乐器，先云："我亦弹此曲，兼移在枫香调中。"及下拨，声如雷，其妙入神。昆仑即惊骇，乃拜请为师。女郎遂更衣出见，乃僧也。盖西市豪族，厚赂庄严寺僧善本，以定东廛之胜。翊日，德宗召入，令陈本艺，异常嘉奖，乃令教授昆仑。段奏曰："且请昆仑弹一调。及弹，师曰："本领何难？兼带邪声。"昆仑惊曰："段师神人也！臣少年初学艺时，偶於邻舍女巫授一品弦调，后乃易数师。段师精鉴如此玄妙也！"段奏曰："且遣昆仑不近乐器十余年，使忘其本领，然后可教。"诏许之。后果尽段之艺。贞远中有王芬、曹保保——其子善才其孙曹纲，皆袭所艺，次有裴兴奴，与纲同时。曹纲善运拨若风雨，而不事扣弦；兴奴长於拢撚，不拨稍软。时人谓："曹纲有右手，兴奴有左手。"武宗初，朱崖李太尉有乐吏廉郊者，师於曹纲，尽绸之能。纲尝谓侪流曰："教授人亦多矣，未曾有此性灵弟子也。"郊尝宿平泉别墅，值风清月朗，携琵琶於池上弹蕤

宾调，忽闻芰荷间有物跳跃之声，必谓是鱼；及弹别调，即无所闻；复弹旧调，依旧有声。遂加意朗弹，忽有一物锵然跃出池岸之上。视之，乃一片方响，盖蕤宾铁也。以指拨精妙，律吕相应也。某门中有乐史杨志，善琵琶。其姑尤更妙绝。姑本宣徽弟子，后放出宫，於水穆观中住。自惜其艺，常畏人闻，每至夜方弹。杨志恳求教授，坚不允，且曰："吾誓死，不传于人也。"志乃赂其观主，求寄宿于观，窃听其姑弹弄，仍系脂鞋带，以手画带，记其节奏，遂得一两曲调。明日，携乐器诣姑弹之，姑大惊异。志即告其事，姑意乃回，尽传其能矣。文宗朝，有内人郑中丞，善胡琴。内库有二琵琶，号大、小忽雷。郑尝弹小忽雷，偶以匙头脱，送崇仁坊南赵家修理。大约造乐器悉在此坊，其中二赵家最妙。时有权相旧吏梁厚本，有别墅在昭应县之西，正临河岸。垂钓之际，忽见一物浮过，长五六尺许，上以锦绮缠之。令家僮接得就岸，即秘器也。及发棺视之，乃一女郎，妆饰俨然，以罗领巾系其颈。解其领巾，伺之，口鼻有人余息，即移入室中，将养经旬，乃能言，云："是内弟子郑中丞也，昨以忤旨，命内官缢杀，投于河中。锦绮，即弟子相赠尔。"遂垂泣感谢，厚本即纳为妻。因言其艺，及言所弹琵琶，今在南赵家。寻值训、注之乱，人莫有知者，厚本赂乐匠赎得之。每至夜分，方敢轻弹。后遇良辰，饮于花下，酒酣，不觉朗弹数曲。洎有黄门放鹞子过其门，私于墙外听之，曰："此郑中丞琵琶声也。"翊日，达上听。文宗方追悔，至是惊喜，即命宣召，乃赦厚本罪，仍加锡赐焉。咸通中，即有米和、申旋，尤妙。后有王连儿也。

筝

筝者，蒙恬所造也。元和至太和中，李青青及龙佐，大中以来，有常述本，亦妙手也；史从、李从周，皆能者也。从周，即青

孙，亚其父之艺也。

箜　篌

箜篌乃郑、卫之音，权舆也；以其亡国之音，故号“空国之侯”，亦曰“坎侯”。古乐府有《公无渡河》之曲——昔有白首翁，溺于河，歌以哀之；其妻丽玉善箜篌，撰此曲，以寄哀情。咸通中第一部有张小子，忘其名，弹弄冠于今古，今在西蜀。太和中有季齐皋者，亦为上手，曾为某门中乐史，后有女，亦善此伎，为先徐相姬。大中末，齐皋尚在，有内官拟引入教坊，辞以衰老，乃止。胡部中此乐妙绝。教坊虽有三十人，能者一两人而已。

笙

笙者，女娲造也。仙人王子晋于缑氏山月下吹之。象凤翼，亦名“参差”。自古能者固多矣。太和中有尉迟章，尤妙。宣宗已降，有范汉恭——有子名宝师，尽傅父艺，今在陕州。

笛

笛者，羌乐也。古有《落梅花》曲。开元中有李谟，独步于当时，后禄山乱，流落江东。赵州刺史皇甫政月夜泛镜湖，命谟吹笛，谟为之尽妙。倏有一老父泛小舟来听，风骨冷秀，政异之，进而问焉。老父曰：“某少善此，令闻至音，辄来声耳。”政即以谟笛授之。老父始奏一声，镜湖波浪摇动；数叠之后，笛遂中裂。即探怀中一笛，以毕其曲。政视舟下，见二龙翼舟而听。老父曲终，以

笛付谟，谟吹之，竟不能声，即拜谢以求其法。顷刻，老父入小舟，遂失所在。

觱　篥

觱篥者，本龟兹国乐也，亦曰“悲栗”，有类于笳。德宗朝有尉迟青，官至将军。大历中，幽州有王麻奴者，善此伎，河北推为第一手；恃其艺倨傲自负，戎帅外莫敢轻易请者。时有从事姓卢，不记名，台拜入京，临岐把酒，请吹一曲相送。麻奴偃蹇，大以为不可。从事怒曰：“汝艺亦不足称！殊不知上国有尉迟将军，冠绝今古。”麻奴怒曰：“某此艺，海内岂有及者耶？今即往彼，定其优劣。”不数月，到京，访尉迟青所居在常乐坊，乃侧近僦居，日夕加意吹之。尉迟每经其门，如不闻。麻奴不平，乃求谒；见阍者不纳，厚赂之，方得见通。青即席地令坐，因于高般涉调中吹一曲《勒部羝》曲。曲终，汗浃其背。尉迟颔颐而已，谓曰：“何必高般涉调也?”即自取银字管，于平般涉调吹之。麻奴涕泣愧谢，曰：“边鄙微人，偶学此艺，实谓无敌；今日幸闻天乐，方悟前非。”乃碎乐器，自是不复言音律也。元和、长庆中有黄日迁、刘楚材、尚陆陆，皆能者。大中以来，有史敬约，在汴州。

五　弦

贞元中，有赵璧者，妙于此伎也。白傅讽谏有《五弦弹》。近有冯季皋。

方　　响

咸通中，有调音律官吴缤，为鼓吹署丞，善打方响，其妙超群，本朱崖李太尉家乐人也。

击　　瓯

武宗朝，郭道源后为凤翔府天兴县丞，充太常寺调音律官，善击瓯，率以邢瓯越瓯共十二支，旋加减水于其中，以筯击之，其音妙于方响也。咸通中有吴缤，洞晓音律，亦为鼓吹署丞，充调音律官，善于击瓯。击瓯，盖出于击缶。

琴

古者，能士固多矣。贞元中。成都雷生善斵琴，至今尚有孙息，不坠其业，精妙天下无比也。弹者亦众焉。太和中有贺若夷尤能，后为待诏，对文宗弹一调，上嘉赏之，仍赐朱衣，至今为《赐绯调》。后有甘党。亦为上手。

阮　　咸

大中初，有待诏张隐耸者，其妙绝伦。蜀郡亦多能者。

羯鼓

明皇好此伎。有汝阳王花奴，尤善击鼓。花奴时戴砑绢帽子，上安葵花数曲，曲终花不落，盖能定头项尔。黔帅南卓著《羯鼓录》，中具述其事。咸通中有王文举，尤妙。弄三杖打撩，万不失一，懿皇师之。

鼓

其声坎坎然，其众乐之节奏也。祢衡常衣彩衣击鼓，其妙入神。武宗朝，赵长史尤精。

拍板

拍板本无谱。明皇遣黄幡绰造谱，乃于纸上画两耳以进。上问其故，对："但有耳道，则无失节奏也。"韩文公因为乐句。

安公子

隋炀帝游江都时，有乐工笛中吹之。其父老废，于卧内闻之，问曰："何得此曲子？"对曰："宫中新翻也。"父乃谓其子曰："宫为君，商为臣，此曲宫声往而不返，大驾东巡，必不回矣。汝可托疾勿去也。"精鉴如此。

黄骢叠急曲子

太宗定中原时所乘战马也。后征辽，马毙，上叹惜，乃命乐工撰此曲。

离别难

天后朝[6]，有士人陷冤狱，籍没家族。其妻配入掖庭，本初善吹筚篥，乃撰此曲以寄哀情。始名《大郎神》，盖取良人行第也。既畏人知，遂三易其名，亦名“悲切子”，终号“怨回鹘”。

夜半乐

明皇自潞州入平内难，正夜半，斩长乐门关，领兵入宫翦逆人，后撰此曲。

雨霖铃

《雨霖铃》者，因唐明皇驾回至骆谷，闻雨淋銮铃，因令张野狐撰为曲名。

还 京 乐

明皇自西蜀返，乐人张野狐所制。

康 老 子

康老子者，本长安富家子，酷好声乐，落魄不事生计，常与国乐游处。一旦家产荡尽，因诣西廊，遇一老妪，持旧锦褥货鬻，乃以半千获之。寻有波斯见，大惊，谓康曰："何处得此至宝？此是冰蚕丝所织，若暑月陈于座，可致一室清凉。"即酬价千万。康得之，还与国乐追欢，不经年复尽，寻卒。后乐人嗟惜之，遂制此曲。亦名"得至宝"。

得 宝 子

《得宝歌》，一曰"得宝子"，又曰"得鞛子"。明皇初纳太真妃，喜谓后宫曰："朕得杨氏，如得至宝也"，遂制曲，名"得宝子"。

文 叙 子

长庆中，俗讲僧文叙善吟经，其声宛畅，感动里人。乐工黄米饭依其念四声"观世音菩萨"，乃撰此曲。

望　江　南

始自朱崖李太尉镇浙西日，为亡妓谢秋娘所撰。本名“谢秋娘”，后改此名。亦曰“梦江南”。

杨　柳　枝

白傅闲居洛邑时作。后入教坊。

新 倾 杯 乐

宣宗喜吹芦管，自制此曲，内有数拍不均，上初捻管，令俳儿辛骨𩨬拍，不中，上瞋目瞠视之，骨𩨬忧惧，一夕而殒。

道　调　子

懿皇命乐工敬约吹觱篥，初弄道调，上谓“是曲误拍之”，敬约乃随拍撰成曲子。

傀　儡　子

自昔传云：“起于汉祖，在平城，为冒顿所围，其城一面即冒顿妻阏氏，兵强于三面。垒中绝食。陈平访知于阏氏妬忌，即造木

偶人，运机关，舞于陴间。阏氏望见，谓是生人，虑下其城，冒顿必纳妓女，遂退军。史家但云陈平以秘计免，盖鄙其策下尔。”后乐家翻为戏，其引歌舞有郭郎者，发正秃，善优笑，闾里呼为“郭郎”，凡戏场必在俳儿之首也。

别乐识五音轮二十八调图

舜时调八音，用金、石、丝、竹、匏、土、革、木，计用八百般乐器；至周时，改用宫、商、角、徵、羽，用制五音，减乐器至五百般；至唐朝，又减乐器至三百般。太宗朝，三百般乐器内挑丝、竹为胡部，用宫、商、角、羽，并分平、上、去、入四声。其徵音有其声，无其调。

平声羽七调

第一运中吕调，第二运正平调，第三运高平调，第四运仙吕调，第五运黄钟调，第六运般涉调，第七运高般涉调。

上声角七调

第一运越角调，第二运大石角调，第三运高大石角调，第四运双角调，第五运小石角调——亦名正角调，第六运歇指角调，第七运林钟角调。

去声宫七调

第一运正宫调，第二运高宫调，第三运中吕宫，第四运道调宫，第五运南吕宫，第六运仙吕宫，第七运黄钟宫。

入声商七调

第一运越调，第二运大石调，第三运高大石调，第四运双调，第五运小石调，第六运歇指调；第七运林钟商调

上 平 声 调

为徵声，商角同用，宫逐羽音。

右件二十八调。琵琶八十四调方得是。五弦五本，共应二十八调本。笙除二十八余调本外，别有二十八调中管调。初制胡部乐，无方响，只有丝竹，缘方响有直拔声，不应诸调。太宗于内库别收一片铁方响，下于中吕调头一运，声名大吕，应高般涉调头，方得应二十八调。筝只有宫、商、角、羽四调，临时移柱，应二十八调。

乐具库在望仙门内之东壁。俗乐，古都属梨园新院，院在太常寺内之西北也，开元中始别署左右教坊，上都在延政里，东都在明义里，以内官掌之。至元和中，只署一所；又于上都广化里、太平里，兼各署乐官院一所。

古都乐工计五千余人，内一千五百人俗乐，系梨园新院，于此

旋抽入教坊。计司每月请料，于乐寺给散。太乐署在寺院之东，令一，丞一。鼓吹署在寺门之西，令一、丞一。

【校注】

①据文津阁四库全书本，此处所缺四字是“《四牡》、《皇华》”。

②所据原文中注云：“案：“御楼”下疑错简。

③原文中注云：“案：此上有脱误”。

④原文中注有录，《御览》五百六十九引《乐府杂录》云：“《大面》出于北齐。齐兰陵王长恭，才武而貌美，常著假面以对敌。尝击周师金墉下，勇冠三军。齐人壮之，为此声以效其指挥击刺之容，俗谓之‘兰陵王入阵曲’。”

⑤原文中注有录，《御览》五百七十三引云：“踏摇娘者，生于隋末，夫河内人，丑貌而好酒，常自号‘郎中’，醉归必殴其妻。妻色美，善歌，乃自歌为怨苦之词。河朔演其曲而被之管弦，因写其夫妻之容。妻悲诉，每摇其身，故号‘踏摇娘’。近代优人颇改其制度，非旧制也。”

⑥宋本《御览》五百六十八引“天后朝”上有“《大郎神》者”四字。此段当以“《大郎神》为标题。

第七章　羯鼓录

《羯鼓录》，唐南卓撰。古代器乐研究专著。《唐书·艺文志》载《羯鼓录》1卷。全书分前后两录，前录成于大中二年（848）年，叙羯鼓源流形状以及唐玄宗以后音乐生活中的有关故事，后录成于大中四年（850年），记载崔铉所说宋璟知音事及155首羯鼓曲名。其中所记具重要史料价值。今存较好的版本有清钱熙祚校《守山阁丛书》本，今人任二北校本较完善。该文收入《四库全书》子部艺术类。

南卓（生卒年不详），字昭嗣。唐大中年间曾任黔南观察使。

本书所录文字据文渊阁《四库全书》本。

羯鼓出外夷，以戎羯之鼓，故曰羯鼓。其音主太簇一均，龟兹部、高昌部、疏勒部、天竺部皆用之，次在都昙鼓、荅腊鼓之下，鸡娄鼓之上。棬如漆桶，下有小牙床承之。击用两杖，其声焦杀鸣烈，尤宜促曲急破，战杖连碎之声，又宜高楼晚景，明月清风，破空透远，特异众乐。杖用黄檀狗骨花楸等木，须至干紧绝湿气，而复柔腻；干取发越响亮，腻取战袅健举。棬用刚铁，铁当精炼，棬当至匀，若不刚，即应绦高下，挡捩不停；不匀，即鼓面缓急，若琴徽之炮病矣。诸曲调如《太簇曲》、《色俱腾》、《乞婆娑》、《曜日光》等九十二曲名，玄宗所制。上洞晓音律，由之天纵，凡是丝管，必造其妙，若制作曲调，随意即成，不立章度，取适短长，应

指散声，皆中点拍；至于清浊变转，律吕呼召，君臣事物，迭相制使，虽古之夔、旷，不能过也。尤爱羯鼓玉笛，常云八音之领袖，诸乐不可为比。尝遇二月初，诘旦，巾栉方毕，时当宿雨初晴，景色明丽，小殿内庭，柳杏将吐，睹而叹曰："对此景物，岂得不与他判断之乎！"左右相当，将命备酒，独高力士遣取羯鼓。上旋命之临轩纵击一曲，曲名《春光好》。神思自得。及顾柳杏，皆已发拆，上指而笑谓嫔御曰："此一事不唤我作天公，可乎？"嫔御侍官，皆呼万岁。又制《秋风高》，每至秋空迥彻，纤翳不起，即奏之，必远风徐来，庭叶随下。其曲绝妙入神，例皆如此。

汝南王琎，宁王长子也。姿容妍美，秀出藩邸，玄宗特钟爱焉，自传授之。又以其聪悟敏慧，妙达音旨，每随游幸，顷刻不舍。琎常戴砑绢帽打曲，上自摘红槿花一朵，置于帽上直当其檐宇处，二物皆极滑，久之方安，遂奏《舞山香》一曲，而花不坠落，上大喜笑！赐琎金器一厨，因夸曰："花奴姿质明莹，肌发光细，非人间人，必神仙谪堕也！"宁王谦谢，随而短斥之。上笑曰："大哥不枉过虑，阿瞒自是相师，夫帝王之相，须有英特越逸之气，不然有深沈包育之度，若花奴但端秀过人，悉无此相，固无猜也；而又举止淹雅，当更得公卿间令誉耳！"宁王又笑曰："若如此，臣乃输之。"上曰："若此一条，阿瞒亦输大哥矣。"宁王又谦谢。上笑曰："阿瞒赢处多，大哥亦不用扐㧊。"众皆欢贺。上性俊迈，酷不好琴，曾听弹琴，正弄未及毕，叱琴者曰："待诏出去！"谓内官曰："速召花奴，将羯鼓来，为我解秽！"

黄幡绰亦知音，上尝使人召之不时至，上怒，络绎遣使寻捕。绰既至，及殿侧，闻上理鼓，固止谒者不令报。俄顷上又问侍官："奴来未？"绰又止之。曲罢后，改奏一曲，才三数十声，绰即走入。上问："何处去来？"曰："有亲故远适，送至郊外。"上颔之。鼓毕，上谓曰："赖稍迟，我向来怒时，至必挞焉。适方思之，长入供奉，已五十余日，暂一日出外，不可不放他东西过往。"绰拜谢讫。内官有相偶语笑者。上诘之。具言绰寻至，听鼓声，候时以

入。上问绰。绰语其方怒及解怒之际，皆无少差。上奇之，复厉声谓曰："我心脾肉骨下事，安有侍官奴闻小鼓能料之耶！今且谓我何如?"绰走下阶，面北鞠躬大声曰："奉敕竖金鸡!"上大笑而止。

宋开府璟，虽耿介不群，亦深好声乐，尤善羯鼓，始承恩顾，与上论鼓事，曰："不是青州石末，即是鲁山花瓷。"捻小碧上掌，下须有朋肯之声，据此乃是汉震第二鼓也。且䶵用石末花瓷，固是腰鼓，掌下朋肯声，是以手拍，非羯鼓明矣。又开府谓上曰："头如青山峰，手如白雨点，此即羯鼓之能事也。"山峰取不动，雨点取碎急。即上与开府兼善两鼓也，而羯鼓偏好，以其比汉震稍雅细焉。开府之家悉传之。东都留守郑叔则祖母，即开府之女，令尊贤里郑氏第有小楼，即宋夫人习鼓之所也。开府孙沇，亦工之，并有音律之学，贞元中进乐书三卷，德宗览而嘉之，又知是开府之孙，遂召对赐坐，与论音乐喜甚。数日又召至宣徽，张乐使观焉。曰："有舛误乖滥，悉可言之。"沇曰："容臣与乐官商榷讲论，具状条奏。"上使宣徽使、教坊使就教坊与乐官参议数日，然后进奏。一使奏乐工多言沇不解声律，不审节拍，兼有聩疾，不可议乐。上颇异之。又召宣徽使对，且曰："臣年老多病，耳实失聪，若迨于声律，不致无业。"上又使作乐，曲罢，问其得失。承禀舒迟，众工多笑之。沇顾笑者忽忿怒作色，奏曰："曲虽妙，其间有不可者。"上惊问之。即指一琵琶云："此人大逆戕忍，不日间兼即抵法，不宜在至尊前。"又指一笙云："此人神魂已游墟墓，不可更留供奉。"上尤惊异，令主者潜伺察之。旋而琵琶者为同辈告讦，称六七年前，其父自缢，不得端由。即令按鞫，遂伏其罪。笙者乃忧恐不食，旬日而卒。上益加知遇，面赐章绶，累召对，每令沇察乐，乐工见沇恐胁息，不敢正视。沇惧罹祸，辞病而退。

嗣曹王皋有巧思精晓器用，为荆南节度使，有羁旅士人，怀二棬欲求通谒。先启宾府，府中观者讶之曰："岂足尚耶?"士曰："但启之尚书，当解矣。"及皋见棬，捧而叹曰："不意今日，获逢至宝!"指其刚匀之状，宾佐唯唯，或腹非之。皋曰："诸公必未

信，命取食柈，自选其极平者，遂置二棬于柈心，以油注之棬中，满而油不浸漏，盖相契无际也。皋曰："此必开元天宝中供御棬，不然，无以至此。"问其所自，答曰："某人在黔中，得于高力士之家。"众方深伏。宾府又潜问客，直偿几何。客曰："不过三百五缗。"及遗财帛器皿，其直果称焉。

广德中，蜀客前双流县丞李琬者亦能之，调集至长安，僦居务本里，夜闻羯鼓声颇妙，于月下步寻，至一小宅，门极卑隘，叩门请谒，谓鼓工曰："君所击者，岂非《耶婆色鸡》乎？虽至精能而无尾，何也？"工大异之曰："君固知音者，此事无人知。某太常工人也，祖父传此艺，尤能此曲，近张通孺入长安，某家事流散，父没河西，此曲遂绝。今但按旧谱数本寻之，竟无结尾声，故夜夜求之。"琬曰："曲下意尽乎？"工曰："尽。"琬曰："意尽即曲尽，又何索尾焉？"工曰："奈声不尽何！"琬曰："可言矣！"夫曲有不尽者，须以他曲解之，可尽其声也。夫《耶婆色鸡》，当用《椐柘急遍》解之。"工如所教，果相协，声意皆尽。工泣而谢之，即言于寺卿，奏为主簿，后累官至太常寺少卿，宗正卿。

宰相杜鸿渐亦能之。永泰中为三州副元帅，西川节度使。至成都，有削杖者在蜀，以二鼓杖献，鸿渐得之，示于众曰："此尤物也。当衣衾下收贮积时矣。"匠曰："某于脊沟中养者十年。"及出蜀，至利州西界，望嘉陵驿，入汉州矣；自蜀南来，始临嘉陵江，颇有山水境致，其夜月色又佳，乃与从事杨炎、杜亚辈，登驿楼，望江月，行觞谯话曰："今日出艰危，脱猜迫，外则不辱命于朝廷，内则免中祸于微质，皆诸贤之力也。既保此安步，又瞰此殊景，安得不自贺乎？"遂命家僮取鼓与板笛，以前所得杖，酣奏数曲，四山猿鸟皆惊，飞鸣嗷嗷。从事悉异之。曰："昔夔之搏拊，百兽舞庭，此岂远耶？"鸿渐曰：若某于此，稍曾致功，未臻尤妙，尚能及此，况至圣御天，贤臣考乐，飞走之类，何有不感？"因言比有别墅，近华严阁，每遇风景晴朗，时或登阁奏此，初见群羊牧于山下，忽数举头蹢躅不已，某不谓以鼓然也。及止鼓，羊亦止；

某复鼓，亦复然。遂以疾、徐、高、下而节之，无不应之而变。旋有二犬自其家走而吠之，及群羊侧，遂渐止声，仰首若有所听。少选，即复宛颈摇尾，亦从而变态，是知率舞固不难矣。其后乃不敢为也。近士林中无习之者，唯仆射韩皋善，亦不甚露焉；为鄂州节度使时，间于黄鹤楼一月两习而已。

会昌元年，卓因为洛阳令，数陪刘宾客、白少傅宴游，白有家僮，多佐酒。卓因谈往前三数事，二公亦应和之，谓卓曰："若吾友所谈，宜为文纪，不可令堙没也。"时过而未录。及陕府卢尚书任河南尹，又话之，因遣为纪，即粗为编次，尚未脱稿。至东阳，因曝书见之，乃详列而竟焉。虽不资儒者之博闻，亦助宾筵之谈话，属之好事，庶或流传。

前录大中二年所著，四年春阳罢免，旋自海南，路由广陵，崔司空为镇。司空遇合素厚，留止旬朔，辄献之，过蒙奖师，因曰："宋沇即某之中外亲丈人，知音之异事，非止于此也。尝为太常丞，每诸悬钟磬，亡坠至多，补亡者又乖律吕。一日早于光宅佛寺待漏，闻塔上风铎声，倾听久之。朝回复至寺舍，问寺主僧曰："上人塔上铎，皆知所自乎?"曰："不能知。"沇曰："其间有一是古制，某请一登塔循金索，历扣以辨之，可乎?"僧初难后许。乃扣而辨焉。寺众即言："往往无风自摇，洋洋有闻，非此也耶？沇曰："是耳，必因祠祭考本悬钟而应也。"固求摘取而观之，曰："此姑洗之编钟耳，请且独缀于僧庭。"归太常，令乐工与僧同约其时，彼扣乐悬，此果应之，遂购而获焉。又曾送客出通化门，逢度支运乘，驻马俄顷，忽草草揖客别，随乘至左藏，认一铃，言亦编钟也。他人但觉镕铸独工，不与众者埒，莫知其余；及配悬，音形皆合其度。"异乎，此亦识微在金奏者与？列于鼓录则浸差矣。以大君子所传，又精义入神，岂容忽而不载，遂附之于末。

诸宫曲

太簇宫

色俱腾
耀日光
乞婆娑
大勿
大通
舞山香
罗犁罗
苏莫赖耶
俱伦仆
阿个盘陀
苏合香
藏钩乐
春光好
无首罗
鲍岭盐
疏勒女
要杀盐
通天乐
万载乐
景云
紫云
承天乐
顺天乐

太簇商
苏罗
㮋利梵
大借席
耶婆色鸡

堂堂
半杜梁
君王盛神武赫赫
君之明
大钵乐背
大娑野婆
破阵乐
黄骏蹄
放鹰乐
英雄乐
思归
忆新院
西楼送落月
搡霜风
九成乐
倾杯乐
百岁老寿
还成乐
打球
饮酒乐
舞厥么赋
太平乐
大酺乐
大宝乐
圣明乐
婆罗门
崮加那
万岁乐
秋风高

回婆乐
夜半击羌兵
香山
优婆师
匝天乐
禅曲
渡积破虏回
五更啭
黄莺啭
大定乐
越殿
须婆
钵罗背
大秋秋盐
栗时
突厥盐
踏蹄长

太簇角

火苏赖耶
大春杨柳
大东祇罗
大郎赖耶
即渠沙鱼
大达么友
俱伦毗
悉利都
移都师
阿鹊鹟鸟歌

飞仙
凉下采桑
西河师子三台舞
石州
破勃律

徵羽调与胡部不载

诸佛曲词

九仙道曲
卢舍那仙曲
御制三元道曲
四天王
半阇么奴
失波罗辞见柞
草堂富罗二曲
于门烧香宝头伽
菩萨阿罗地舞曲
阿陀弥大师曲

食曲

云居曲
九巴鹿
阿弥罗众僧曲
无量寿
真安曲
云星曲
罗利儿
芥老鸡

散花
大燃灯
多罗头尼摩诃钵
婆娑阿弥陀
悉驮伭
大统
蔓度大利香积
佛帝利
龟兹大武
僧个支婆罗树
观世音
居么尼
真陀利
大与
永宁贤者
恒河沙
江盘无始
具作
悉家牟尼
大乘
毗沙门
渴农之文德
菩萨缑利陀
圣主与
地婆拔罗伽

第八章　白氏长庆集

《白氏长庆集》，又名《白氏文集》、《白香山集》，唐诗人白居易的诗文合集。唐时定本为 75 卷，收诗文 3840 篇，今本 71 卷。今传最早《白氏文集》是“吴本”，即南宋绍兴年间刻本 71 卷，后世所刊白居易文集大抵以“吴本”为底本。另有“蜀本”（已佚）、“日本那波道园本”。由于白集传入日本较早，故日本所存活字复宋刻本于校勘考证有很高价值。今人顾学颉点校《白居易集》以绍兴本底本，参校各本加以订补，是较全的本子。

白居易（772—846），字乐天，原籍太原，自号香山居士、醉吟先生。晚年官太子少傅，谥号“文”，后人亦称白傅、白文公。其人思想综合儒释道三家并融于一身。十分重视诗歌的社会作用，积极倡导新乐府运动，同时爱好音乐，擅长于音乐的鉴赏和评论。

本书所录文字据商务印书馆《四部丛刊》本《白氏长庆集》。

废　琴　诗

丝桐合为琴，中有太古声。
古声淡无味，不称今人情。
玉徽光彩灭，朱弦尘土生。
废弃来已久，遗音尚泠泠。
不辞为君弹，纵弹人不听。

何物使之然？羌笛与秦筝。

（卷一）

邓鲂张彻落第诗

古琴无俗韵，奏罢无人听，
寒松无妖花，枝下无人行。
春风十二街，轩骑不暂停，
奔车看牡丹，走马听秦筝。
众目悦芳艳，松独守其贞，
众耳喜郑卫，琴亦不改声。
怀哉二夫子，念此无自轻。

（卷一）

法　曲　歌

法曲法曲歌《大定》，积德重熙有余庆，
永徽之人舞而咏。
法曲法曲舞《霓裳》，政和世理音洋洋，
开元之人乐且康。
法曲法曲歌堂堂，堂堂之庆垂无疆，
中宗肃宗复鸿业，唐祚中兴万万叶。
法曲法曲合夷歌，夷声邪乱华声和，
以乱干和天宝末，明年胡尘犯宫阙，
乃知法曲本华风，苟能审音与政通。
一从胡曲相参错，不辨兴衰与哀乐，

愿求牙旷正华音，不令夷夏相交侵。

（卷三）

立 部 伎

立部伎，鼓笛喧，舞双剑，跳七丸，嫋巨索，掉长竿。太常部伎有等级，堂上者坐堂下立。堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鸣，笙歌一声众侧耳，鼓笛万曲无人听。立部贱，坐部贵，坐部退为立部伎，击鼓吹笙和杂戏，立部又退何所任？始就乐悬操雅音。雅音替坏一至此，长令尔辈调宫徵。圜丘后土郊祀时，言将此乐感神祇，欲望凤来百兽舞，何异北辕将适楚！工师愚贱安足云，太常三卿尔何人?!

（卷三）

华 原 磬

华原磬，华原磬，古人不听今人听。
泗滨石，泗滨石，今人不击古人击。
今人古人何不同，用之舍之由乐工，
乐工虽在耳如壁，不分清浊即为聋。
梨园弟子调律吕，知有新声不知古。
古称浮磬出泗滨，立辨致死声感人，
宫悬一听华原石，君心遂忘封疆臣。
果然胡寇从燕起，武臣少肯封疆死，
始知乐与时政通，岂听铿锵而已矣！
磬襄入海去不归，长安市人为乐师，
华原磬与泗滨石，清浊两声谁得知？

（卷三）

五　弦　弹

五弦弹，五弦弹，听者倾耳心寥寥。
赵璧知君入骨爱，五弦一一为君调。
第一第二弦索索，秋风拂松疏韵落。
第三第四弦冷冷，夜鹤忆子笼中鸣。
第五弦声最掩抑，陇水冻咽流不得。
五弦并奏君试听，凄凄切切复铮铮，
铁击珊瑚一两曲，冰泻玉盘千万声。
杀声入耳肤血寒，惨气中人饥骨酸，
曲终声尽欲半日，四座相对愁无言。
座中有一远方士，唧唧咨咨声不已，
自叹今朝初得闻，始知孤负平生耳，
惟忧赵璧白发生，老死人间无死此声。
远方士，尔听五弦信为美，
吾闻正始之音不如是。
正始之音其若何？朱弦疏越清庙歌，
一弹一唱再三叹，曲淡节稀声不多。
融融曳曳召元气，听之不觉心平和，
人情重今多贱古，古琴有弦人不抚。
更从赵璧艺成来，二十五弦不如五。

（卷三）

清夜琴兴

月出鸟栖尽，寂然坐空林，
是时心境闲，可以弹素琴。
清冷由本性，恬淡随人心，
心积和平气，本应正始音。
响余群动息，曲罢秋夜深，
正声感元化，天地清沈沈。

（卷五）

夜　琴

蜀桐木性实，楚丝音韵清，
调慢弹且缓，夜深十数声。
入耳淡无味，惬心潜有情，
自弄还自罢，亦不要人听。

（卷七）

议礼乐

问：礼乐并用，其义安在？礼乐共理，其效何徵？礼之坏也，何方以救之乎？乐之崩也，何术以济之乎？

臣闻：序人伦，安国家，莫先于礼。和人神，移风俗，莫尚于乐。二者所以并天地，参阴阳，废一不可也。何则？礼者纳人于别，而不能和也，乐者致人于和，而不能别也，必待礼以济乐，乐

以济礼，然后和而无怨，别而不争，是以先王并建而用之，故理天下如指诸掌耳。志曰：六经之道同归，而礼乐之用为急。故前代有乱亡者，由不能知之也。有知而危败者，由不能行之也。有行而不至于理者，由不能达其情也。能达其情者，其唯宗周乎？周之有天下也，修礼达乐者七年，刑措不用者四十年，负扆垂拱者三百年，龟鼎不迁者八百年，斯可谓达其情臻其极也。故孔子曰："吾从周"。然则继周者，其唯皇家乎？臣伏闻礼减则销，销则坏；乐盈则放，放则崩。故先王减则进之，盈则反之，济其不及，而泄其过用，能正人道，反天性，奋至德之光焉。国家承齐、梁、陈、隋之弊，遗风未弭，故礼稍失于杀，乐稍失于奢。伏惟陛下虑其减削，则命司礼者大明唐礼，防其盈放，则诏典乐者少抑郑声。如此则礼备而不偏，乐和而不流矣。继周之道，其在兹乎？

（卷四十八）

沿革礼乐

问：礼乐之用，百王共之，然则历代以来，或沿而理，或革而乱，或损而兴，或益而亡，何述作之迹同而得失之效异也？方今大制虽立，至理未臻，岂沿袭损益未适其时宜，将文物声明有乖于古制？思欲究盛礼之旨，审至乐之情，不和者改而更张，可继者守而勿失。具陈其要，当举而行。

臣闻，议者曰：礼莫备于三王，乐莫盛于五帝。非殷周之礼，不足以理天下。非尧舜之乐，不足以和神人。是以总章、辟雍、冠服、簠簋之制，一不备于古，则乐不能行矣。干戚、羽旄、屈伸、俯仰之度，一不修于古，则乐不能和矣。古今之论，大率如此。臣窃谓斯言失其本，得其末，非通儒之达识也。何者？夫礼乐者，非天降，非地出也。盖先王酌于人情，张为通理者也。苟可以正人伦，宁家国，是得制礼之本意也。苟可以和人心，厚风俗，是得作

乐之本情矣。盖善沿礼者，沿其意，不沿其名。善变乐者，变其数，不变其情。故得其意，则五帝三王不相沿袭，而同臻于理矣。失其情，则王莽屑屑习古，适足为乱矣。故曰：行礼乐之情者王，行礼乐之饰者亡，盖谓是矣。且礼本于体，乐本于声，文物名数所以饰其体，器度节奏所以文其声，圣人之理也。礼至则无体，乐至则无声，然则苟至于理也，声与体犹可遗，况于文与饰乎？则本末取舍之宜，可明辩矣。今陛下以上圣之姿，守烈祖之制，不待损益，足以致理。然苟有沿革，则愿陛下审本末而述作焉。盖礼者以安上理人为体，以别疑防欲为用，以玉帛俎豆为数，以周旋裼袭为容。数与容可损益也，体与用不可斯须失也。乐者以易直子谅为心，以中和孝友为德，以律度铿锵为饰，以缀兆舒疾为文。饰与文可损益之，心与德不可斯须失也。夫然。则礼得其本，乐达其情，虽沿袭损益不同，同归于理矣。

（卷四十八）

复乐古器古曲

问：时议者或云：乐者声与器迁，音随曲变。若废今器用古器，则哀淫之音息矣。若舍今曲奏古曲，则正始之音兴矣。其说若此，以为如何？

臣闻：乐者本于声，声者发于情，情者系于政。盖政和则情和，情和则声和，而安乐之音，由是作焉。政失则情失，情失则声失，而哀淫之音由是作焉。斯所谓音声之道与政通矣。伏睹议者，臣窃以为不然。何者？夫器者所以发声，声之邪正，不系于器之今古也。曲者所以名乐，乐之哀乐，不系于曲之今古也。何以考之？若君政骄而荒，人心动而怨，则虽舍今器用古器，而哀淫之声不散矣。若君政善而美，人心平而和，则虽奏今曲废古曲，而安乐之音不流矣。是故和平之代，虽闻桑间濮上之音，人情不淫也，不伤

也。乱亡之代，虽闻《咸》、《濩》、《韶》、《武》之音，人情不和也，不乐也。臣故以为销郑卫之声，复正始之音者，在乎善其政，和其情，不在乎改其器，易其曲也。故曰："乐者不可以伪，唯明圣者能审而述作焉。"臣又闻：若君政和而平，人心安而乐，则虽援蒉桴，击野壤，闻之者必融融泄泄矣，若君政骄而荒，人心困而怨，则虽撞大钟、伐鸣鼓，闻之者适足惨惨戚戚矣。故臣以为谐神人，和风俗者，在乎善其政，欢其心，不在乎变其音，极其声也。

（卷四十八）

采诗以补察时政

问：圣人之致理也，在乎酌人言，察人情，而后行为政，顺为教者也。然则一人之耳，安得遍闻天下之言乎？一人之心，安得尽知天下之情乎？今欲立采诗之官，开讽刺之道，察其得失之政，通其上下之情，子大夫以为如何？

臣闻：圣王酌人之言，补己之过，所以立理本，导化源也，将在乎选观风之使，建采诗之官，俾乎歌咏之声，讽刺之兴，日采于下，岁献于上者也。所谓言之者无罪，闻之者足以自诫。大凡人之感于事，则必动于情，然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形于歌诗矣。故闻《蓼萧》之诗，则知泽及四海也。闻《华黍》之咏，则知时和岁丰也。闻《北风》之言，则知威虐及人也。闻《硕鼠》之刺，则知重敛于下也。闻"广袖""高髻"之谣，则知风俗之奢荡也。闻"谁其获者妇与姑"之言，则知征役之废业也。故国风之盛衰，由斯而见也；王政之得失，由斯而闻也；人情之哀乐，由斯而知也。然后君臣亲览而斟酌焉。政之废者修之，阙者补之；人之忧者乐之，劳者逸之，所谓善防川者决之使导，善理人者宣之使言。故政有毫发之善，下必知也。教有锱铢之失，上必闻也。则上之诚明，何忧乎不下达？下之利病，何患乎不上知？上下交和，内外胥悦，

若此而不臻至理，不致升平，自开辟以来，未之闻也。老子曰："不出户知天下"，斯之谓欤？

（卷四十八）

问 杨 琼

古人唱歌兼唱情，今人唱歌惟唱声。
欲说向君君不会，试将此语问杨琼。

（卷五十一）

好 听 琴

本性好丝桐，尘机闻即空，
一声来耳里，万事离心中。
情畅堪销疾，恬和好养蒙，
尤宜听《三乐》，安慰白头翁。

（卷五十三）

船 夜 援 琴

鸟栖鱼不动，月照夜江深。
身外都无事，舟中只有琴。
七弦为益友，两耳是知音。
心静即声淡，其间无古今。

听琵琶妓弹《略略》

腕软拨头轻，新教《略略》成。
四弦千遍语，一曲万重情。
法向师边得，能从意上生。
莫欺江外手，别是一家声

（卷五十四）

弹　《秋　思》

信意闲弹《秋思》时，调清声直韵疏迟。
近来渐喜无人听，琴格高低心自知。

（卷五十七）

和令狐仆射小饮听阮咸

掩抑复凄清，非琴不是筝。
还弹乐府曲，别占阮家名。
古调何人识？初闻满座惊，
落盘珠历历，摇佩玉琤琤。
似劝杯中物，如含林下情。
时移音律改，岂是昔时声。

（卷六十六）

水　调

五言一遍最殷勤，调少情多似有因。
不会当时翻曲意，此声肠断为何人？

（卷六十八）

第九章　旧　唐　书

《旧唐书》，原名《唐书》，亦有《李氏书》之称。五代时期官修的纪传体断代史书。全书200卷。该书虽成于后晋亡国前夕，但是其撰修工作却经历后梁、后唐、后晋三代，成为整个五代时期最重要的史学活动。全书史料来源主要取材于唐代官府修史积累的皇帝实录（唐代共修15帝26部实录，后晋高祖诏修唐史时仅存15帝实录）与唐代国史，另也涉及大臣奏议，诸人文集及至杂史、小说。对该书的评价，顾炎吾有“虽颇涉繁芜，然事迹明白，首尾该赡，亦自可观”（《日知录》卷26《旧唐书》）的总体评价。今通行本为中华书局点校本。

《旧唐书》纂修过程中监修曾先后调换过赵莹、桑维翰、刘昫。其中赵莹以宰臣监修，出力颇多，惜书成已罢相，不得署名。参预纂修的有张昭远、贾纬、赵熙、王伸、吕琦、尹拙、崔棁、郑受益、李为光等人。

本书所录文字据中华书局点校本。

音乐一（选录）

乐者，太古圣人治情之具也。人有血气生知之性，喜怒哀乐之情。情感物而动于中，声成文而应于外。圣王乃调之以律度，文之以歌颂，荡之以钟石，播之以弦管，然后可以涤精灵，可以祛怨

思。施之于邦国，则朝廷序；施之于天下，则神祇格；施之于宾宴，则君臣和；施之于战阵，则士兵勇。

三五之代，世有厥官，故虞廷振干羽之容，周人立弦诵之教。洎苍精道丧，战国尘飞，礼乐出于诸侯，《雅》、《颂》沦于衰俗。齐竽燕筑，俱非皦绎之音；东缶西琴，各写哇淫之状。乃至播鼗入汉，师挚寝弦，延陵有自郐之讥，孔子起闻《韶》之叹。及始皇一统，傲视百王。钟鼓满于秦宫，无非郑、卫；歌舞陈于汉庙，并匪《咸》、《韶》。而九成、六变之容，八佾、四悬之制，但存其数，罕达其情。而制氏所传，形容而已。武、宣之世，天子弘儒，采夜诵之诗，考从臣之赋，朝吟兰殿，暮奏竹宫，乃命协律之官，始制礼神之曲。属河间好古，遗籍充庭，乃约《诗》、《颂》而制乐章，体《周官》而为舞节。自兹相袭，代易其辞，虽流管磬之音，恐异《茎》、《英》之旨。其后卧听桑、濮，杂以《兜离》、孤竹、空桑，无复旋宫之义；崇牙树羽，惟陈备物的之仪。烦手即多，知音盖寡。

自永嘉之后，咸、洛为墟，礼坏乐崩，典章殆尽。江左掇其遗散，尚有治世之音，而元魏、宇文，代雄朔漠，地不传于清乐，人各习其旧风。虽得两京工胥，亦置四厢金奏，殊非入耳之玩，空有作乐之名。隋文帝家世士人，锐兴礼乐，践祚之始，诏太常卿牛弘、祭酒辛彦之增修雅乐。弘集伶官，措思历载无成，而郊庙侑神，黄钟一调而已。开皇九年平陈，始获江左旧工及四悬乐器。帝令廷奏之，叹曰："此华夏正声也，非吾此举，世何得闻。"乃调五音为五夏、二舞、登歌、房中等十四调，宾、祭用之。隋氏始有雅乐，因置清商署以掌之。既而协律郎祖孝孙依京房旧法，推五音十二律为六十音，又六之，为三百六十音，旋相为宫，因定庙乐。诸儒论难，竟不使用。隋世雅音，惟清乐十四调而已。隋末大乱，其乐犹全。

高祖受禅，擢祖孝孙为吏部郎中，转太常少卿，渐见亲委。孝孙由是奏请作乐。时军国多务，未遑改创，乐府尚用隋氏旧文。武

德九年，始命孝孙修定雅乐，至贞观二年六月奏之。太宗曰："礼乐之作，盖圣人缘物设教，以为樽节，治之隆替，岂此之由?"御史大夫杜淹对曰："前代兴亡，实由于乐。陈将亡也，为《玉树后庭花》；齐将亡也，而为《伴侣曲》，行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音也。以是观之，盖乐之由也。"太宗曰："不然。夫音声能感人，自然之道也，故欢者闻之则悦，忧者听之则悲。悲欢之情，在于人心，非由乐也。将亡之政，其民必苦，然苦心所感，故闻之则悲耳。何有乐声哀怨，能使悦者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声具存，朕当为公奏之，知公必不悲矣。"尚书右丞魏徵进曰："古人称'礼云礼云，玉帛云乎哉！乐云乐云，钟鼓云乎哉！'乐在人和，不由音调。"太宗然之。

孝孙又奏：陈、梁旧乐，杂用吴、楚之音；周、齐旧乐，多涉胡戎之伎。于是斟酌南北，考以古音，作为大唐雅乐，以十二律各顺其月，旋相为宫。按《礼记》云："大乐与天地同和"，故制《十二和》之乐，合三十一曲，八十四调。祭圜丘以黄钟为宫，方泽以林钟为宫，宗庙以太簇为宫。五郊、朝贺、飨宴，则随月用律为宫。初，隋但用黄钟一宫，惟扣七钟，余五钟虚悬而不扣，及孝孙建旋宫之法，皆遍扣钟，无复虚悬矣。……

及孝孙卒后，协律郎张文收复采《三礼》，言孝孙虽创其端，至于郊禋用乐，事未周备。诏文收与太常掌礼乐官等更加厘改。……

……

贞观元年，宴群臣，始奏《秦王破阵》之曲。太宗谓侍臣曰："朕昔在藩，屡有征讨。世间遂有此乐，岂意今日登于雅乐。然其发扬蹈厉，虽异文容，功业由之，致有今日，所以被于乐章，示不忘于本也。"……其后令魏徵、虞世南、褚遂亮、李百药改制歌词，更名《七德》之舞，增舞者至百二十人，被甲执戟，以象战阵之法焉。

六年，太宗行幸庆善宫，宴从臣于渭水之滨，赋诗十韵，其宫

即太宗降诞之所，车驾临幸，每特感庆，赏赐闾里，有同汉之宛、沛焉。于是起居郎吕才以御制诗著于乐府，被之管弦，名为《功成庆善乐》之曲，令童儿八佾，皆进德冠、紫袴褶，为《九功》之舞，冬至享醮，及国有大庆，与《七德》之舞偕奏于庭。

七年，太宗制《破阵舞》图：左圆右方，先偏后伍，鱼丽鹅贯，箕张翼舒，交错屈伸，首尾回互，以象战阵之形。令吕才依图教乐工百二十人，被甲执戟而习之。凡为三变，每变为四阵，有来往疾徐击刺之象，以应歌节，数日而就，更名《七德》之舞。癸巳，奏《七德》、《九功》之舞，观者见其抑扬蹈厉，莫不扼腕踊跃，凛然震竦。武臣列将咸上寿云："此舞皆是陛下百战百胜之形容。"群臣咸称万岁。蛮夷十余种自请率舞，诏许之，久而乃罢。

十四年，有景云见、河水清，张文收采古《朱雁》、《天马》之义，制《景云河清歌》，名曰"讌乐"，奏之管弦，为诸乐之首。元会第一奏者是也。

永徽二年十一月，高宗亲祀南郊，黄门侍郎宇文节奏言："依仪，明日朝群臣，除乐悬，请奏九部乐。"上因曰："《破阵乐舞》者，情不忍观，所司更不宜设。"言毕，惨怆久之。显庆元年正月，改《破阵乐舞》为《神功破阵乐》。

……

二年，太常奏《白雪》琴曲。先是，上以琴中雅曲，古人歌之，近代以来，此声顿绝，虽有传习，又失宫商，令所司简乐工解琴笙者修习旧曲。至是太常上言曰："臣谨按《礼记》、《家语》云：舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗。是知琴操曲弄，皆合于歌。又张华《博物志》云"'《白雪》是大帝使素女鼓五十弦瑟曲名。'又楚大夫宋玉对襄王云：'有客于郢中歌《阳春》《白雪》，国中和者数十人。'是知《白雪》琴曲，本宜合歌，以其调高，人和遂寡。自宋玉以后，迄今千祀，未有能歌《白雪》曲者。臣今准敕，依于琴中旧曲，定其宫商，然后教习，并合于歌，辄以御制《雪诗》为《白雪》歌辞。又按古今乐府，奏正曲之后，皆别有送声。君唱臣

和，事彰前史，辄取侍臣等奉和雪诗以为送声，各十六节，今悉教迄，并皆谐韵。”上善之，乃付太常编于乐府。六年二月，太常丞吕才造琴歌《白雪》等曲。上制歌辞十六首，编入乐府。

六年三月，上欲伐辽，于屯营教舞，召李义府、任雅相、许敬宗、许圉师、张延师、苏定方、阿史那忠、于阗王伏阇、上官仪等，赴洛城门观乐。乐名《一戎大定乐》。赐观乐者杂彩有差。

……

仪凤二年十一月六日，太常少卿韦万石奏曰：“据《贞观礼》，郊享日文舞奏《豫和》、《顺和》、《永和》等乐，其舞人著委貌冠服，并手执籥翟。其武舞奏凯安，其舞人并著平冕，手执干戚。奉麟德二年十月敕，文舞改用《功成庆善乐》，武舞改用《神功破阵乐》，并改器服等。自奉敕以来，为《庆善乐》不可降神，《神功破阵乐》未入雅乐，虽改用器服，其舞犹依旧，迄今不改，事既不安，恐须别有处分者。”以今月六日录奏，奉敕：“旧文舞、武舞既不可废，并器服总宜依旧。若悬作《上元舞》日，仍奏《神功破阵乐》及《功成庆善乐》，并殿庭用舞，并须引出悬外作。其安置舞曲，宜更商量作安稳法。并录《凯安》六变法象奏闻。”万石又与刊正官等奏曰：

“谨按《凯安舞》是贞观中所造武舞，准《贞观礼》及今礼，但效庙祭享奏武舞之乐即用之。凡有六变：一变象龙兴参野，二变象克靖关中，三变象东夏宾服，四变象江淮宁谧，五变象猃狁詟伏，六变复位以崇，象兵还振旅。谨按《贞观礼》，祭享日武舞惟作六变，亦如周之《大武》，六成乐止。按乐有因人而作者，则因人而止。如著成数者，数终即止，不得取行事赊促为乐终早晚，即礼云三阕、六成、八变、九变是也。今礼奏武舞六成，而数终未止，既非师古，不可依行。其武舞《凯安》，望请依古礼及《贞观礼》，六成乐止。

“立部伎内《破阵乐》五十二遍，修入雅乐只有两遍，名曰《七德》。立部伎内《庆善乐》七遍，修入雅乐只有一遍，名曰《九

功》。《上元舞》二十九遍，今入雅乐，一无所减。每日祭享日三献已终，《上元舞》犹自未毕，今更加《破阵乐》、《庆善乐》兼恐酌献已后，歌舞更长。其雅乐内《破阵乐》、《庆善乐》及《上元乐》三曲，并望修改通融，令长短与礼相称，冀望久长安稳。

“《破阵乐》有象武事，《庆善乐》有象文事，按古六代舞，有《云门》、《大咸》、《大夏》、《大韶》，是古之文舞，殷之《大濩》，周之《大武》，是古之武舞。依古义，先儒相传：国家以揖让得天下，则先奏文舞；若以征伐得天下，则先奏武舞。望请应用二舞日，先奏《神功破阵乐》，次奏《功成庆善乐》。

先奉敕于圆丘、方泽、太庙祠享日，则用《上元》之舞。臣据见行礼，欲于天皇酌献降复位已位，即作《凯安》，六变乐止，其《神功破阵乐》、《功成庆喜乐》、《上元》之舞三曲，待修改讫，以次通融作之，即得与旧乐前后不相妨破。若有司摄行事日，亦请据行事通融。”

从之。

三年七月，上在九成宫咸亨殿宴集，有韩王元嘉、霍王元轨及南北军将军等。乐作，太常少卿韦万石奏称：“《破阵乐》者，是皇祚发迹所由，宣扬宗祖盛烈，传之于后，永永无穷。自天皇临驭四海，寝而不作，既缘圣情感怆，群下无敢关言。臣忝职乐司，废缺是惧。依礼，祭之日，天子亲总干戚以舞先祖之乐，与天下同乐之也。今《破阵乐》久废，群下无所称述，将何以发孝思之情?”上矍然改容，俯遂所请，有制令奏乐舞，既毕，上欷歔感咽，涕泗交流。臣下悲泪，莫能仰视。久之，顾谓两王曰：“不见此乐，垂三十年，乍此观听，实深哀感。追思往日，王业艰难勤苦若此，朕今嗣守洪业，可忘武功？古人云：‘富贵不与骄奢期，骄奢自至。’朕谓时见此舞，以自诫勗，冀无盈满之过，非为欢乐奏陈之耳。”侍宴群臣咸呼万岁。

调露二年正月二十一日，则天御洛城南楼赐宴，太常奏《六合还淳》之舞。

长寿二年正月，则天亲享万象神宫。先是，上自制《神宫大乐》，舞用九百人，至是舞于神宫之庭。

……

延载元年正月二十三日，制《越古长年乐》一曲。

玄宗在位多年，善音乐，若宴设酺会，即御勤政楼。先一日，金吾引驾仗北衙四军甲士，未明陈仗，卫尉张设，光禄造食。候明，百僚朝，侍中进中严外办，中官素扇，天子开帘受朝，礼毕，又素扇垂帘，百僚常参供奉官、贵戚，二王后，诸蕃酋长，谢食就坐。太常大鼓，藻绘如锦，乐工齐击，声震城阙。太常卿引雅乐，每色数十人，自南鱼贯而进，列于楼下，鼓、笛、鸡娄，充庭考击。太常乐立部伎、坐部伎依点鼓舞，间以胡夷之伎，日旰，即内闲厩引蹀马三十匹，为《倾杯乐曲》，奋首鼓尾，纵横应节。又施三层板床，乘马而上，抃转如飞。又令宫女数百人自帷出，击雷鼓，为《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》，虽太常积习，皆不如其妙也。若《圣寿乐》，则回身换衣，作字如画。又五方使引大象入场，或拜或舞，动容鼓振，中于音律，竟日而退。玄宗又于听政之暇，教太常乐工子弟三百人为丝竹之戏，音响齐发，有一声误，玄宗必觉而正之。号为皇帝弟子，又云梨园弟子，以置院近于禁苑之梨园。太常又有别教院，教供奉新曲。太常每凌晨，鼓乐乱发于太乐署。别教院廪食常千人，宫中居宜春院。玄宗又制新曲四十余，又新制乐谱。每初年望夜，又御勤政殿，观灯作乐，贵臣戚里，借看楼观望。夜阑，太常乐府悬散乐毕，即遣宫女于楼前缚架出眺歌舞以娱之，若绳戏竿木，诡异巧妙，固无其比。

天宝十五载，玄宗西幸，禄山遣其逆党载京师乐器乐伎衣尽入洛城，寻而肃宗克复两京，将行大礼，礼物尽阙。命礼仪使太常少卿于休烈使属吏与东京留台领，赴于朝廷，诏给钱，使休烈造伎衣及大舞等服，于是乐工二舞始备焉。

乾元元年三月十九日，上以太常旧钟磬，自隋已来，所传五声，或有差错，谓于休烈曰："古者圣人作乐，以应天地之和，以

合阴阳之序，和则人不夭札，物不疵疠。且金石丝竹，乐之器也，比亲享郊庙，每听乐声，或宫商不伦，或钟磬失度，可尽供钟磬，朕当于内自定。”太常进入。上集乐工考试数日，审知差错，然后令再造及磨刻。二十五日，一部先毕，召太常乐工，上临三殿亲观考击，皆合五音，送太常。二十八日，又于内造乐章三十一章，送太常，效庙歌之。

贞元三年四月，河东节度使马燧献《定难曲》，御麟德殿，命阅试之。十二年十二月，昭义军节度使王虔休献《继天诞圣乐》。十四年二月，德宗自制《中和舞》，又奏九部乐及禁中歌舞，伎者数十人，布列在庭。上御麟德殿会百僚观新乐诗，仍令太子书示百官。贞元十六年正月，南诏异牟寻作《奉圣乐舞》，因韦皋以进。十八年正月，骠国来献本国乐。

大和八年十月，宣太常寺，准“云韶乐”旧用人数，令于本寺阅习进来者。至开成元年十月，教成。三年，武德司奉宣索《云韶乐悬图》二轴进之。

大和三年八月，太常礼院奏。

谨按凯乐，鼓吹之歌曲也。《周官·大司乐》：“王师大献，则奏凯乐。”注云：“献功之乐也。”又《大司马》之职：“师有功，则凯乐献于社。”注云：“兵乐曰凯。”《司马法》曰：“得意则凯乐，所以示喜也。”《左氏传》载晋文公胜楚，振旅凯入。魏、晋以来鼓吹曲章，多述当时战功。是则历代献捷，必有凯歌。太宗平东都，破宋金刚，其后苏方定执贺鲁、李勣平高丽，皆备军容凯歌入京师。谨检《贞观》、《显庆》、《开元》礼书，并无仪注。今参酌今古，备其陈设及奏歌曲之仪如后。

凡命将征讨，有大功献俘馘者，其日备神策兵卫于东门外，如献俘常仪。其凯乐用铙吹二部，笛、筚篥、箫、笳、铙、鼓，每色二人，歌工二十四人。乐工等乘马执乐器，次第陈列，如卤簿之式，鼓吹令丞前导，分行于兵马俘馘之前。将入都门，鼓吹振作，迭奏《破阵乐》等四曲。《破阵乐》、《应圣期》两曲，太常旧有辞；

《贺朝欢》、《君臣同庆乐》，今撰补之。……

（志第八）

音乐二（选录）

高祖登极之后，享宴因隋旧制，用九部之乐，其后分为立、坐二部。今立部伎有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》，凡八部。

《安乐》者，后周武帝平齐所作也。行列方正象城郭，周世谓之城舞。舞者八十人，刻木为面，狗喙兽耳，以金饰之，垂线为发，画猰皮帽，舞蹈姿制，犹作羌胡状。

《太平乐》，亦谓之《五方师子舞》。师子挚兽，出于西南夷天竺、师子等国。缀毛为之，人居其中，象其俯仰驯狎之容。二人执绳秉拂，为习弄之状。五师子各立其方色，百四十人歌《太平乐》，舞以足，持绳者服饰作昆仑象。

《破阵乐》，太宗所造也。太宗为秦王之时，征伐四方，人间歌谣《秦王破阵乐》之曲。及即位，使吕才协音律，李百药、虞世南、褚亮、魏徵等制歌辞。百二十人披甲持戟，甲以银饰之。发扬蹈厉，声韵慷慨，享宴奏之，天子避位，坐宴者皆兴。

《庆善乐》，太宗所造也，太宗生于武功之庆善宫，既贵，宴宫中，赋诗，被以管弦。舞者六十四人，衣紫大袖裙襦，漆髻皮履。舞蹈安徐，以象文德洽而天下安乐也。

《大定乐》，出自《破阵乐》。舞者百四十人，被五彩文甲，持槊。歌和云“八纮同轨乐”，以象平辽东而边隅大定也。

《上元乐》，高宗所造，舞者百八十人，画云衣，备五色，以象元气，故曰“上元”。

《圣寿乐》，高宗武后所作也。舞者百四十人，金铜冠，五色画衣。舞之行列必成字，十六变而毕。有“圣超千古，道泰百王，皇

帝万年，宝祚弥昌”字。

《光圣乐》，玄宗所造也。舞者八十人，鸟冠，五彩画衣，兼以《上元》、《圣寿》之容，以歌王迹所兴。

自《破阵乐》以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振百里，动荡山谷。《大定乐》加金钲，惟《庆善乐》独用西凉乐，最为闲雅。《破阵》、《上元》、《庆善》三舞，皆易其衣冠，合为钟磬，以享郊庙。以《破阵》为武舞，谓之《七德》；《庆善》为文舞，谓之《九功》。自武后称制，毁唐太庙，此礼遂有名而亡实。

《安乐》等八舞，声乐皆立奏之，乐府谓之“立部伎”，其余总谓之“坐部伎”。则天、中宗之代，大增造坐、立诸舞，寻以废寝。

坐部伎有《讌乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》、《破阵乐》，凡六部。

《讌乐》，张文收所造也。工人绯绫袍，丝布袴。舞二十人，分为四部：《景云乐》，舞八人，花锦袍，五色绫袴，云冠，乌皮靴；《庆善乐》，舞四人，绯绫袍，大袖，丝布袴，假髻；《破阵乐》，舞四人，绯绫袍，锦衿褾，绯绫裤；《承天乐》，舞四人，紫袍，进德冠，并铜带。乐用玉磬一架，大方响一架，搊筝一，卧箜篌一，小箜篌一，大琵琶一，大五弦琵琶一，小五弦琵琶一，大笙一，小笙一，大筚篥一，小筚篥一，大箫一，小箫一，正铜钹一，和铜钹一，长笛一，短笛一，揩鼓一，连鼓一，鼗鼓一，桴鼓一，工歌二。此乐惟《景云舞》仅存，余并亡。

《长寿乐》，武太后长寿年所造也。舞十有二人，画衣冠。

《天授乐》，武太后天授年所造也。舞四人，画衣五采，凤冠。

《鸟歌万岁乐》，武太后所造也。武太后时，宫中养鸟能人言，又常称万岁，为乐以象之。舞三人，绯大袖，并画鸜鹆，冠作鸟象。……

《龙池乐》，玄宗所作也。玄宗龙潜之时，宅在隆庆坊，宅南坊人所居，变为池，望气者亦异焉。故中宗季年，泛舟池中。玄宗正位，以坊为宫，池水逾大，弥漫数里，为此乐以歌其祥也。舞十有

二人，人冠饰以芙蓉。

《破阵乐》，玄宗所造也。生于立部伎《破阵乐》，舞四人，金甲胄。

自《长寿乐》以下皆用龟兹乐，舞人皆着靴，惟《龙池》备用雅乐，而无钟磬，舞人蹑履。

“清乐”者，南朝旧乐也。永嘉之乱，五都沦覆，遗声旧制，散落江左。宋、梁之间，南朝文物，号为最盛，人谣国俗，亦世有新声。后魏孝文、宣武，用师淮、汉，收其所获南音，谓之“清商乐”。隋平陈，因置清商署，总谓之“清乐”。遭梁、陈亡乱，所存盖鲜，隋室已来，日益沦缺。武太后之时，犹有六十三曲，今其辞存者，惟有《白雪》、《公莫舞》、《巴渝》、《明君》、《凤将雏》、《明之君》、《铎舞》、《白鸠》、《白纻》、《子夜》、《吴声四时歌》、《前溪》、《阿子》及《欢闻》、《团扇》、《懊侬》、《长史》、《督护》、《读曲》、《乌夜啼》、《石城》、《莫愁》、《襄阳》、《栖乌夜飞》、《估客》、《杨伴》、《雅歌》、《骁壶》、《常林欢》、《三洲》、《采桑》、《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》、《泛龙舟》等三十二曲。《明之君》、《雅歌》各二首，《四时歌》四首，合三十七首。又七曲有声无辞：《上林》、《凤雏》、《平调》、《清调》、《瑟调》、《平折》、《命啸》，通前为四十四曲存焉。

《白雪》，周曲也。

“平调”、“清调”、“瑟调”，皆周房中曲之遗声也。汉世谓之“三调”。

《公莫舞》，晋、宋谓之《巾舞》。其说云：汉高祖与项籍会于鸿门，项庄剑舞，将杀高祖。项伯亦舞，以袖隔之，且云公莫害沛公也。汉人德之，故舞用巾，以象项伯衣袖之遗式也。

《巴渝》，汉高帝作也。帝自蜀汉伐楚，以版楯蛮为前锋，其人勇而善斗，好为歌舞，高帝观之曰：“武王伐纣歌也。”使工习之，号曰《巴渝》，“渝”，美也。亦云巴有渝水，故名之。魏、晋改其名，梁复号《巴渝》，隋文废之。

《明君》，汉元帝时，匈奴单于入朝，诏王嫱配之。即昭君也。及将去，入辞，光彩射人，耸动左右，天子悔焉。汉人怜其远嫁。为作此歌。晋石崇妓绿珠善舞，以此曲教之，而自制新歌曰：“我本汉家子，将适单于庭，昔为匣中玉，今为粪土英。”晋文王讳昭，故晋人谓之《明君》。此中朝旧曲，今为吴声，盖吴人传受讹变使然。

《凤将雏》，汉世旧曲也。

《明之君》，本汉世《鞞舞》曲也。梁武时，改其辞以歌君德。

《铎舞》，汉曲也。

《白鸠》，吴朝《拂舞》曲也。杨泓《拂舞序》曰：“自到江南，见《白符舞》，或言《白凫鸠》，云有此来数十年。察其辞旨，乃是吴人患孙皓虐政，思属晋也。”隋牛弘请以《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等舞陈之殿庭，帝从之，而去其所持巾、拂等。

《白纻》，沈约云：纻本吴地所出，疑是吴舞也。梁帝又令约改其辞，其《四时白纻》之歌，约集所载是也。今中原有《白纻曲》，辞旨与此全殊。

《子夜》，晋曲也。晋有女子夜造此声，声过哀苦，晋日常有鬼歌之。

《前溪》，晋车骑将军沈玩所制。

《阿子》及《欢闻》，晋穆帝升平初，歌毕，辄呼“阿子汝闻否”，后人演其声以为此曲。

《团扇》，晋中书令王珉与婢婢有情，爱好甚笃，嫂捶挞婢过苦，婢素善歌、而珉好捉白团扇，故云：“团扇复团扇，持许自遮面。憔悴无复理，羞与郎相见。”

《懊侬》，晋隆安初民间讹谣之曲。歌云：“春草可揽结，女儿可揽撷。”齐太祖谓之《中朝歌》。

《长史变》，晋司徒左长史王廞临败所制。

《督护》，晋、宋间曲也。彭城内史徐逵之为鲁轨所杀，徐，宋高祖长婿也，使府内直督护丁旿殡敛之。其妻呼旿至阁下，自问敛

送之事，每问辄叹息曰："丁督护！"其声哀切。后人因其声广其曲焉。今歌是宋孝武帝所制，云："督护上征去，侬也恶闻许，愿作石尤风，四面断行旅。"

《读曲》，宋人为彭城王义康所制也，有死罪之辞。

《乌夜啼》，宋临川王义庆所作也。元嘉十七年，徙彭城王义康于豫章。义庆时为江州，至镇，相见而哭，为帝所怪，征还宅，大惧。妓妾夜闻乌啼声，扣斋阁云："明日应有赦。其年更为南兖州刺史，作此歌。故其和云："笼窗窗不开，乌夜啼，夜夜望郎来。"今所传歌似非义庆本旨。辞曰："歌舞诸少年，娉婷无种迹。菖蒲花可怜，闻名不相识。"

《石城》，宋臧质所作也。石城在竟陵，质尝为竟陵郡，于城上眺瞩，见群少年歌谣通畅，因作此曲。歌云："生长石城下，开门对城楼，城中美年少，出入见侬投。"

《莫愁乐》，出于《石城乐》。石城有女子名莫愁，善歌谣，《石城乐》和中复有"莫愁"声，故歌云："莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨。催送莫愁来。"

《襄阳乐》，宋随王诞之所作也。诞始为襄阳郡，元嘉二十六年，仍为雍州，夜闻诸女歌谣，因作之。故歌和云："襄阳来夜乐。"其歌曰："朝发襄阳来，暮至大堤宿，大堤诸女儿，花艳惊郎目。"裴子野《宋略》称："晋安侯刘道彦为雍州刺史，有惠化，百姓歌之，号《襄阳乐》。"其辞旨非也。

《栖乌夜飞》，沈攸之元徽五年所作也，攸之未败之前，思归京师，故歌和云："日落西山还去来！"

《估客乐》，齐武帝之制也，布衣时常游樊、邓，追忆往事而作歌曰："昔经樊、邓役，阻潮梅根渚。感忆追往事，意满情不叙。"使太乐令刘瑶教习，百日无成。或启释宝月善音律，帝使宝月奏之，便就，敕歌者常重为感忆之声。梁改其名为《商旅行》。

《杨伴》，本童谣歌也。齐隆昌时，女巫之子曰杨旻，旻随母入内，及长，为后所宠，童谣云："杨婆儿，共戏来。"而歌语讹，遂

成杨伴儿。歌云："暂出白门前，杨柳可藏乌，欢作沉水香，侬作博山炉。"

《骁壶》，疑是投壶乐也。投壶者谓壶中跃矢为骁壶，今谓之骁壶者是也。

《常林欢》，疑是宋、梁间曲。宋、梁世，荆、雍为南方重镇，皆皇子为之牧。江左辞咏，莫不称之，以为乐土，故随王作《襄阳》之歌，齐武帝追忆樊、邓。梁简文乐府歌云："分手桃林岸，送别岘山头。若欲寄音信，汉水向东流。"又曰：宜城投酒今行熟，停鞍系马暂栖宿。"桃林在汉水上，宜城在荆州北。荆州有长林县。江南谓情人为欢。"常"、"长"声相近，盖乐人误谓"长"为"常"。

《三洲》，商人歌也。商人数行巴陵三江之间，因作此歌。

《采桑》，因《三洲曲》而生此声也。

《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》，并陈后主所作。叔宝常与宫中女学士及朝臣相和为诗，太乐令何胥又善于文咏，采其尤艳丽者以为此曲。

《泛龙舟》，隋炀帝江都宫作。

余五曲，不知谁所作也。

其辞类皆浅俗，而绵世不易，惜其古曲，是以备论之。其他集录所不见，亦阙而不载。

当江南之时，《巾舞》、《白纻》、《巴渝》等衣服各异。梁以前舞人并二八，梁舞省之，咸用八人而已。令工人平巾帻，绯袴褶。舞四人，碧轻纱衣，裙襦大袖，画云凤之状，漆鬟髻，饰以金铜杂花，状如雀钗，锦履。舞容闲婉，曲有姿态。沈约《宋书》志江左诸曲哇淫，至今其声调犹然。观其政已乱，其俗已淫，既怨且思矣，而从容雅缓，犹有古士君子之遗风，他乐则莫与为比。

乐用钟一架，磬一架，琴一，三弦琴一，击琴一，瑟一，秦琵琶一，卧箜篌一，筑一，筝一，节鼓一，笙二，笛二，箫二，篪二，叶二，歌二。

自长安以后，朝廷不重古曲，工伎转缺，能合于管弦者，唯《明君》、《杨伴》、《骁壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月》等八曲。旧乐章多或数百言，武太后时，《明君》尚能四十言，今所传二十六言，就中讹失，与吴音转远。刘贶以为宜取吴人使之传习，以问歌工李郎子。李郎子北人，声调已失，云学于俞才生。才生，江都人也。今郎子逃，"清乐"之歌阙焉。又闻"清乐"唯《雅歌》一曲，辞典而音雅，阅旧记，其辞信典。汉有《盘舞》，今隶"散乐"部中，又有《幡舞》、《扇舞》，并亡。

自周、隋已来，管弦杂曲将数百曲，多用"西凉乐"，鼓舞曲多用"龟兹乐"，其曲度皆时俗所知也。惟弹琴家犹传楚、汉旧声，及"清调"、"瑟调"、蔡邕杂弄，非朝廷郊庙所用，故不载。

"西凉乐"者，后魏平沮渠氏所得也。晋、宋末，中原丧乱，张轨据有河西，苻秦通凉州，旋复隔绝。其乐具有钟磬，盖凉人所传中国旧乐，而杂以羌胡之声也。魏世共隋咸重之。工人平巾帻，绯褶。白舞一人，方舞四人。白舞今阙。方舞四人，假髻，玉支钗，紫丝布褶，白大口袴，五彩接袖，乌皮靴。乐用钟一架，磬一架，弹筝一，挡筝一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，箫一，筚篥一，小筚篥一，笛一，横笛一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，铜钹一，贝一。编钟今亡。

……

后魏有曹婆罗门，受龟兹琵琶于商人，世传其业，至孙妙达，尤为北齐高洋所重，常自击胡鼓以和之。周武帝聘虏女为后，西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。胡儿令羯人白智通教习，颇杂以新声。张重华时，天竺重译贡乐伎，后其国王子为沙门来游，又传其方音。宋世有高丽、百济伎乐。魏平冯跋，亦得之而未具，周师灭齐，二国献其乐。隋文帝平陈，得《清乐》及《文康礼毕曲》，列九部伎，百济伎不预焉。炀帝平林邑国，获扶南工人及其匏琴，陋不可用，但以天竺乐转写其声，而不齿乐部。西魏与高昌通，始有高昌伎。我太宗平高昌，尽收其乐，又造

《谯乐》，而去《礼毕曲》。今著令者，惟此十部。虽不著令，声节存者，乐府犹隶之。德宗朝，又有骠国亦遣使献乐。

《高丽乐》，……乐用弹筝一，搊筝一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，义觜笛一，笙一，箫一，小筚篥一，大筚篥一，桃皮筚篥一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，贝一。

《百济乐》，……乐之存者，筝、笛、桃皮筚篥、箜篌、歌。

此二国，东夷之乐也。

《扶南乐》，……隋世全用《天竺乐》，今其存者有羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、箫、笛、筚篌、铜钹、贝。……

《天竺乐》……乐用铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓、筚篥、横笛、风首箜篌、琵琶、铜钹、贝。毛员鼓、都昙鼓今亡。

《骠国乐》、贞元中，其王来献本国乐，凡一十二曲，以乐工三十五人来朝。乐曲皆演释氏经论之辞。

此三国，南蛮之乐。

《高昌乐》……乐用答腊鼓一，腰鼓一，鸡娄鼓一，羯鼓一，箫二，横笛二，筚篥二，琵琶二，五弦琵琶二，铜角一，箜篌一。箜篌今亡。

《龟兹乐》……乐用竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，横笛一，箫一，筚篥一，毛员鼓一，都昙鼓一，答腊鼓一，腰鼓一，羯鼓一，鸡娄鼓一，铜钹一，贝一。毛员鼓今亡。

《疏勒乐》……光用竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、横笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。

《康国乐》……乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹一。

《安国乐》……乐用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、筚篥、正鼓、和鼓、铜钹、箜篌。五弦琵琶今亡。

此五国，西戎之乐也。

南蛮、北狄国俗，皆随发际断其发，今舞者咸用绳围首，反约发杪，内于绳下。

又有新声河西至者，号胡音声，与《龟兹乐》、“散乐”俱为时

重，诸乐咸为之少寝。

《北狄乐》，其可知者鲜卑、吐谷浑、部落稽三国，皆马上乐也。“鼓吹”本军旅之音，马上奏之，故自汉以来，《北狄乐》总归鼓吹署。后魏乐府始有“北歌”，即《魏史》所谓“真人代歌”是也。代都时，命掖庭宫女晨夕歌之。周、隋世，与“西凉乐”杂奏。今存者五十三章，其名目可解者六章：《慕容可汗》、《吐谷浑》、《部落稽》、《钜鹿公主》、《白净王太子》、《企喻》也。其不可解者，咸多可汗之辞。按今大角，此即后魏世所谓“簸逻回”者是也。其曲亦多可汗之辞。北虏之俗，呼主为可汗。吐谷浑又慕容别种，知此歌是燕、魏之际鲜卑歌，歌辞虏音，竟不可晓。梁有《钜鹿公主歌辞》，似是姚苌时歌，其辞华音，与北歌不同。梁乐府鼓吹又有《大白净皇太子》、《小白净皇太子》、《企喻》等曲。隋鼓吹有《白净皇太子》曲，与北歌校之，其音皆异。开元初，以问歌工长孙元忠，云自高祖以来，代传其业。元忠之祖受业于侯将军，名贵昌，并州人也，亦世习北歌。贞观中，有诏令贵昌以其声教乐府。元忠之家世相传如此，虽译者亦不能通知其辞，盖年岁久远，失其真矣。丝桐惟琴，曲有胡笳声。大角，金吾所掌。

……

歌舞戏，有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、“窟礧子”等戏。玄宗以其非正声，置教坊于禁中以处之。

《婆罗门乐》，与四夷同列。《婆罗门乐》用漆筚篥二，齐鼓一。

《散乐》，用横笛一，拍板一，腰鼓三。其余杂戏，变态多端，皆不足称。

《大面》出于北齐。北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军，齐人壮之，为此舞以效其指麾击刺之容，谓之《兰陵王入阵曲》。

《拨头》出西域，胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以象之也。

《踏摇娘》，生于隋末。隋末河内有人貌恶而嗜酒，常自号郎

中，醉归必殴其妻。其妻美色善歌，为怨苦之辞。河朔演其曲而被之弦管，因写其妻之容。妻悲诉，每摇顿其身，故号《踏摇娘》。近代优人颇改其制度，非旧旨也。

“窟磊子”，亦云“魁磊子，”作偶人以戏。善歌舞，本丧家乐也。汉末始用之于嘉会。齐后主高纬尤所好。高丽国亦有之。

八音之属，协于八节。

匏、瓠也，女娲氏造。列管于匏上，内簧其中，《尔雅》谓之“巢”。大者曰“竽”，小者曰“和”。“竽”，煦也，立春之音，煦生万物也。竽管三十六，宫管在左。“和”管十三，宫管居中。今之竽、笙，并以木代匏而漆之，无复音矣。荆、梁之南，尚存古制云。

管三孔曰“籥”，春分之音，万物振跃而动也。

箫，舜所造也。《尔雅》谓之“茭。大曰“笘”，修尺四寸。

笛，汉武帝工丘仲所造也。其元出于羌中。短笛，修尺有咫。长笛、短笛之间，谓之中管。

篪，吹孔有觜如酸枣。横笛，小篪也。汉灵帝好胡笛。五胡乱华，石遵玩之不绝音。《宋书》云：有胡篪出于胡吹，则谓此。梁胡吹歌云：“快马不须鞭，反插杨柳枝。下马吹横笛，愁杀路傍儿。”此歌辞元出北国。之横笛皆去觜，其加觜者谓之义觜笛。

筚篥，本名悲篥，出于胡中，其声悲。亦云：胡人吹之以惊中国马云。

柷，众也。立夏之音，万物众皆成也。方面各二尺余，傍开员孔，内手于中，击之举乐。

敔，如伏虎，背皆有鬣二十七，碎竹以击其首而逆刮之，以止乐也。

舂牍，虚中如筩，无底，举以顿地如舂杵，亦谓之顿相。相，助也，以节乐也。或谓梁孝王筑睢阳城，击鼓为下杵之节。《睢阳操》用舂牍，后世因之。

拍板，长阔如手，厚寸余，以韦连之，击以代抃。

琴，伏羲所造。琴，禁也，夏至之音，阴气初动，禁物之淫心。五弦以备五声，武王加之为七弦。一弦琴十有二柱，如琵琶。

击琴，柳恽所造。恽尝为文咏，思有所属，摇笔误中琴弦，因为此乐，以管承弦，又以片竹约而束之，使丝弦急而声亮，举竹击之，以为节曲。

瑟，昔者大帝使素女鼓五十弦瑟，悲不能自止，破之为二十五弦瑟。大帝，太昊也。

筝，本秦声也。相传云蒙恬所造，非也。制与瑟同而弦少。案京房造五声准，如瑟，十三弦。此乃筝也。杂乐筝并十有二弦，他乐皆十有三弦。轧筝，以片竹润其端而轧之。

筑，如筝，细颈，以竹击之，如击琴。“清乐”筝，用骨爪长寸余以代指。

琵琶，四弦，汉乐也。初，秦长城之役，有弦鼗而鼓之者。及汉武帝嫁宗女于乌孙，乃裁筝、筑为马上乐，以慰其乡国之思。推而远之曰琵，引而近之曰琶，言其便于事也。今“清乐”奏琵琶，俗谓之“秦汉子”，圆体修颈而小，疑是弦鼗之遗制。其他皆充上锐下，曲项，形制稍大，疑此是汉制。兼似两制者，谓之“秦汉”，盖谓通用秦汉之法。梁史称侯景之将害简文也，使太乐令彭隽赍曲项琵琶就帝饮，则南朝似无。曲项者，亦本出胡中。五弦琵琶，稍小，盖北国所出。《风俗通》云：以手琵琶之，因为名。案：旧琵琶皆以木拨弹之，太宗贞观中始有手弹之法，今所谓搊琵琶者是也。《风俗通》所谓以手琵琶之，乃非用拨之义，岂上世固有搊之耶？

阮咸，亦秦琵琶也，而项长过于今制，列十有三柱。武太后时，蜀人蒯朗于古墓中得之，晋《竹林七贤图》阮咸所弹与此类，因谓之阮咸。咸，晋世实以善琵琶知音律称。

箜篌，汉武帝使乐人侯调所作，以祠太一。或云侯辉所作。其声坎坎应节，谓之坎侯，声讹为箜篌。或谓师延靡靡乐，非也。旧说亦依琴制，今按其形，似瑟而小，七弦，用拨弹之如琵琶。竖箜

篌，胡乐也，汉灵帝好之。体曲而长，二十有二弦，竖抱于怀，用两手齐奏，俗谓之擘箜篌。凤首箜篌，有项如轸。

七弦，郑善子作，开元中进。形如阮咸，其下缺少而身大，傍有少缺，取其身便也。弦十三隔，孤柱一，合散声七，隔声九十一，柱声一，总九十九声，随调应律。

太一，司马绍开元中进。十二弦，六隔，合散声十二，隔声七十二。弦散声应律吕，以隔声旋相为宫，合八十四调。令编入雅乐宫悬内用之。

六弦，史盛作，天宝中进。形如琵琶而长，六弦，四隔，孤柱一，合散声六，隔声二十四，柱声一，总三十一声，隔调应律。

天宝乐，任偃作，天宝中进。类石幢，十四弦，六柱。黄钟一均足倍七声，移柱作调应律。

埙，曛也，立秋之音，万物将曛黄也。埏土为之，如鹅卵，凡六孔，锐上丰下。大者《尔雅》谓之嘂。

缶，如足盆，古西戎之乐，秦俗应而用之。其形如覆盆，以四杖击之。秦、赵会于渑池，秦王击缶而歌。八缶，唐永泰初司马绍进《广平乐》，盖八缶具黄钟一均声。

钟，黄帝之工垂所造。钟，种也，立秋之音，万物种成也。大曰镈，镈亦大钟也，《尔雅》谓之镛。小而编之曰编钟。中曰“剽”，小曰“栈”。

錞于，圆如碓头，大上小下，县以笼床，芒簴将之以和鼓。沈约《宋书》云：“今人间时有之”，则宋日非庙庭所用。后周平蜀获之，斛斯徵观曰：“錞于也。”依干宝《周礼》注试之，如其言。

铙，木舌，摇之以和鼓。

梁有铜磬，盖今方响之类。方响，以铁为之，修八寸，广二寸，圆上方下。架如磬而不设业，倚于架上。以代钟磬。人间所用者才三四寸。

铜钹，亦谓之铜盘，出西戎及南蛮。其圆数寸，隐起若浮沤，贯之以韦皮，相击以和乐也。南蛮国大者圆数尺。或谓南齐穆士素

所造，非也。

钲，如大铜叠，县而击之，节鼓。

铜鼓，铸铜为之，虚其一面，覆而击其上。南蛮扶南、天竺类皆如此。岭南豪家则有之，大者广丈余。

磬，叔所造也。磬，劲也，立冬之音，万物皆坚劲。《书》云“泗滨浮磬，”言泗滨石可为磬。今磬石皆出华原，非泗滨也。登歌磬，以玉为之，《尔雅》谓之“毊”。

鼓，动也，冬至之音，万物皆含阳气而动。雷鼓八面以祀天，灵鼓六面以祀地，路鼓四面以祀鬼神。夏后加之以足，谓之足鼓。殷人贯之以柱，谓之楹鼓。周人县之，谓之县鼓。后世人殷制建之，谓之建鼓。晋鼓六尺六寸，金奏则鼓之。傍有鼓谓之应鼓，以和大鼓。小鼓有柄曰鞞，摇之以和鼓，大曰鼗。腰鼓，大者瓦，小者木，皆广面而纤腹，本胡鼓也。石遵好之，与横笛不去左右。齐鼓，如漆桶大，一头设齐于鼓面如麝脐，故曰齐鼓。檐鼓，如小瓮，先冒以革而漆之。羯鼓，正如漆桶，两手俱击，以其出羯中，故号羯鼓，亦谓之两杖鼓。都昙鼓，似腰鼓而小，以槌击之。毛员鼓，似都昙鼓而稍大。答腊鼓，制广羯鼓而短，以指揩之，其声甚震，俗谓之揩鼓。鸡娄鼓，正圆，两手所击之处，平可数寸。正鼓、和鼓者，一以正，一以和，皆腰鼓也。节鼓，状如博局，中间员孔，适容其鼓，击之节乐也。

抚拍，以韦为之，实之以糠，抚之节乐也。

金、石、丝、竹、匏、土、革、木，谓之八音。金木之音，击而成乐。今东夷有管木者，桃皮是也。西戎有吹金者，铜角是也，长二尺，形如牛角；贝，蠡也，容可数升，并吹之以节乐，亦出南蛮。桃皮，卷之以为筚篥。啸叶，衔叶而啸，其声清震，橘柚尤善。四夷丝竹之量，国异其制，不可详尽。《尔雅》：琴二十弦曰离，瑟二十七弦曰洒。汉世有洞箫，又有管，长尺围寸而并漆之。宋世有绕梁，似卧箜篌，今并亡矣。今世又有篪，其长盈寻，曰七星；似筝稍小，曰云和，乐府所不用。

……

广明初，巢贼干纪，舆驾播迁，两都覆圮，宗庙番为煨烬，乐工沦散，金奏几亡。及僖宗还宫，购募钟悬之器，一无存者。昭宗即位，将亲谒郊庙，有司请造乐县，询于旧工，皆莫知其制度。修奉乐县使宰相张浚悉集太常乐胥详酌，竟不得其法。时太常博士殷盈孙深于典故，乃案《周官·考工记》之文，究其栾、铣、于、鼓、钲、舞、甬之法，沉思三四夕，用算法乘除，镈钟之轻重高低乃定。悬下编钟，正黄钟九寸五分，下至登歌倍应钟三寸三分半，凡四十八等。口项之量，径衡之围，悉为图，遣金工依法铸之，凡二百四十口。铸成，张浚求知声者处士萧承训、梨园乐工陈敬言与太乐令李从周，令先校定石磬，合而击拊之，八音克谐，观者耸听。……

古制，雅乐宫县之下，编钟四架，十六口。近代用二十四口，正声十二，倍声十二，各有律吕，凡二十四声。登歌一架，亦二十四钟。雅乐沦灭，至此复全。

（志第九）

祖孝孙传

祖孝孙，幽州范阳人也。父崇儒，以学业知名，仕至齐州长史。孝孙博学，晓历算，早以达识见称。

初，开皇中，钟律多缺，虽何妥、郑译、苏夔、万宝常等亟共讨详，纷然不定。及平江左，得陈乐官蔡子元、于普明等，因置清商署。时牛弘为太常卿，引孝孙为协律郎，与子元、普明参定雅乐。时又得陈阳山太守毛爽，妙知京房律法，布琯飞灰，顺月皆验。爽时年老，弘恐失其法，于是奏孝孙从受其律。孝孙得爽之法，一律而生五音，十二律而为六十音，因而六之，故有三百六十音，以当一岁之日。又祖述沈重，依《淮南》本数，用京房旧术求

之，得三百六十律，各依其月律而为一部。以律数为母，以一中气所有日为子，以母命子，随所多少，分值一岁，以配七音。起于冬至，以黄钟为宫，太蔟为商，林钟为徵，南吕为羽，姑洗为角，应钟为变宫，蕤宾为变徵。其余日建律皆依运行，每日各以本律为宫。旋宫之义，由斯著矣。然牛弘既初定乐，难复改张。至大业时，又采晋、宋旧乐，唯奏《皇夏》等十有四曲，旋宫之法，亦不施用。

高祖受禅，擢孝孙为著作郎，历吏部郎、太常少卿，渐见亲委，孝孙由是奏请作乐。时军国多务，未遑改创，乐府尚用隋氏旧文。武德七年，始命孝孙及秘书监窦，修定雅乐。孝祖又以陈、梁旧乐杂用吴、楚之音，周、齐旧乐多涉胡戎之伎，于是斟酌南北，考以古音，作《大唐雅乐》。以十二月各顺其律，旋相为宫，制十二乐，合三十二曲、八十四调。事具《乐志》。旋宫之义，亡绝已久，世莫能知，一朝复古，自孝孙始也。孝孙寻卒。其后，协律郎张文收复采《三礼》增损乐章，然因孝孙之本音。

（列传第二十九）

吕 才 传

吕才，博州清平人也。少好学，善阴阳方伎之书。贞观三年，太宗令祖孝孙增损乐章，孝孙乃与明音律人王长通、白明达递相长短。太宗令侍臣更访能者，中书令温彦博奏才聪明多能，眼所未见，耳所未闻，一闻一见，皆达其妙，尤长于声乐，请令考之。侍中王珪、魏徵又盛称才学术之妙。徵曰：“才能为尺十二枚，尺八长短不同，各应律管，无不谐韵。”太宗即征才，令直弘文馆……

显庆中，高宗以琴曲古有《白雪》，近代顿绝，使太常增修旧曲。才上言曰：“臣按《礼记》及《家语》云，舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗。是知琴操曲弄，皆合于歌。又张华《博物志》云，

《白雪》是天帝使素女鼓五十弦瑟曲名。又楚大夫宋玉对襄王云，有客于郢中歌《阳春》《白雪》，国中和者数十人。是知《白雪》琴曲，本宜合歌，以其调高，人和遂寡。自宋玉以来，迄今千祀，未有能歌《白雪》曲者。臣今准敕，依琴中旧曲，定其宫商，然后教习，并合于歌，辄以御制《雪诗》为《白雪》歌词。又按古今乐府，奏正曲之后，皆别有送声。君唱臣和，事彰前史，今取太尉长孙无忌、仆射于志宁、侍中许敬宗等《奉和雪诗》以为送声，合十六节，今悉教讫，并皆合韵。”高宗大悦，更作《白雪歌辞》十六首，付太常编于乐府。

（列传第二十九）

第十章　新唐书

《新唐书》，欧阳修，宋祁主编的官修纪传体断代史书。225卷。在《旧唐书》基础上削删增补而成。其史料来源包括《旧唐书》所录和重新搜集到的唐代史事文献。并以金石铭刻证史，重视野史、笔记的利用。因其史料来源广泛而记事更为充实。其中“志”的部分撰修较成功，为后世学者所称赞。历史上随着《新唐书》的屡次刊刻，其考订之作自宋以来不绝于史，清代尤盛。现以中华书局点校本为通行本。

《新唐书》主要修撰者包括欧阳修、宋祁两位“刊修”和范镇、王畴、宋敏求、吕夏卿、刘羲叟、梅尧臣六位“编修”。

本书所录文字据中华书局点校本。

礼乐十一（选录）

初，祖孝孙已定乐，乃曰“大乐与天地同和”者也，制《十二和》，以法天之成数，号大唐雅乐。一曰《豫和》，二曰《顺和》，三曰《永和》，四曰《肃和》，五曰《雍和》，六曰《寿和》，七曰《太和》，八曰《舒和》，九曰《昭和》，十曰《休和》，十一曰《正和》，十二曰《承和》，用于郊庙、朝廷，以和人神。孝孙已卒，张文收以为《十二和》之制未备。乃诏有司厘定，而文收考正律吕，起居郎吕才叶其声音，乐曲遂备。自高宗以后，稍更其曲名。

开元定礼，如复遵用孝孙《十二和》。……

……

唐之自制乐凡三：一曰《七德舞》，二曰《九功舞》，三曰《上元舞》。

《七德舞》者，本名《秦王破阵乐》。太宗为秦王，破刘武周，军中相与作《秦王破阵乐》曲。及即位，宴会必奏之，谓侍臣曰："虽发扬蹈厉，异乎文容，然功业由之，被于乐章，示不忘本也。"右仆射封德彝曰："陛下以圣武戡难，陈乐象德，文容岂足道也！"帝矍然曰："朕虽以武功兴，终以文德绥海内，谓文容不如蹈厉，斯过矣。"乃制舞图，左圆右方，先偏后伍，交错屈伸，以象鱼丽、鹅鹳。命吕才以图教乐工百二十八人，被银甲执戟而舞，凡三变，每变为四阵，象击刺往来，歌者和曰："秦王破阵乐。"后令魏徵与员外散骑常侍褚亮、员外散骑常侍虞世南、太子右庶子李百药更制歌辞，名曰《七德舞》。舞初成，观者皆扼腕踊跃，诸将上寿，群臣称万岁，蛮夷在庭者请相率以舞。太常卿萧瑀曰："乐所以美盛德形容，而有所未尽，陛下破刘武周、薛举、窦建德、王世充，愿图其状以识。"帝曰："方四海未定，攻伐以平祸乱，制乐陈其梗概而已，若备写禽获，今将相有尝为其臣者，观之有所不忍，我不为也。"自是元日、冬至朝会庆贺，与《九功舞》同奏。舞人更以进贤冠，虎文袴，螣蛇带，乌皮鞾，二人执旌居前。其后更号《神功破阵乐》。

《九功舞》者，本名《功成庆善乐》。太宗生于庆善宫，贞观六年幸之，宴从臣，赏赐闾里，同汉沛、宛。帝欢甚，赋诗，起居郎吕才被之管弦，名曰《功成庆善乐》。以童儿六十四人，冠进德冠，紫袴褶，长袖，漆髻，屣履而舞，号《九功舞》。进蹈安徐，以象文德。麟德二年诏："郊庙、享宴奏文舞，用《功成庆善乐》，曳履，执绋，服袴褶，童子冠如故。武舞用《神功破阵乐》，衣甲，持戟，执纛者被金甲，八佾，加箫、笛、歌、鼓，列坐县南，若舞即与宫县合奏。其宴乐二舞仍别设焉。"

《上元舞》者，高宗所作也。舞者百八十人，衣画云五色衣，以象元气。其乐有《上元》、《二仪》、《三才》、《四时》、《五行》、《六律》、《七政》、《八风》、《九宫》、《十洲》、《得一》、《庆云》之曲，大祠享皆用之。至上元三年，诏："惟圆丘、方泽、太庙乃用，余皆罢。"又曰："《神功破阵乐》不入雅乐，《功成庆善乐》不可降神，亦皆罢。"而郊庙用《治康》、《凯安》如故。

仪凤二年，太常卿韦万石奏："请作《上元舞》，兼奏《破阵》、《庆善》二舞。而《破阵乐》五十二遍，著于雅乐者二遍；《庆善乐》五十遍，著于雅乐者一遍；《上元舞》二十九遍，皆著于雅乐。"又曰："《云门》、《大咸》、《大磬》、《大夏》，古文舞也。《大濩》、《大武》，古武舞也。为国家者，揖让得天下，则先奏文舞；征伐得天下，则先奏武舞。《神功破阵乐》有武事之象，《功成庆善乐》有文事之象，用二舞，请先奏《神功破阵乐》。"

初，朝会常奏《破阵舞》。高宗即位，不忍观之，乃不设。后幸九成宫，置酒，韦万石曰："《破阵乐》舞，所以宣扬祖宗盛烈，以示后世，自陛下即位，寝而不作者久矣。礼，天子亲总干戚，以舞先祖之乐。今《破阵乐》久废，群下无所称述，非所以发孝思也。"帝复令奏之，舞毕，叹曰："不见此乐垂三十年，追思王业勤劳若此，朕安可忘武功邪！"群臣皆称万岁。然遇飨燕奏二乐，天子必避位，坐者皆兴。太常博士裴守真以谓"奏二舞时，天子不宜起立。"诏从之。及高宗崩，改《治康舞》曰《化康》以避讳。武后毁唐太庙，《七德》、《九功》之舞皆亡，唯其名存。自后复用隋文舞、武舞而已。

燕乐，高祖即位，仍隋制设九部乐：

"燕乐伎"，乐工舞人无变者。

"清商伎"者，隋清乐也。有编钟、编磬、独弦琴、击琴、瑟、秦琵琶、卧箜篌、筑、筝、节鼓，皆一；笙、笛、箫、篪、方响，跋膝，皆二。歌二人，吹叶一人，舞者四人，并习《巴渝舞》。

"西凉伎"，有编钟、编磬，皆一；弹筝，挡筝，卧箜篌、竖箜

篌、琵琶、五弦、笙、箫、筚篥、小筚篥、笛、横笛、腰鼓、齐鼓、檐鼓，皆一；铜钹二，贝一。白舞一人，方舞四人。

“天竺伎”，有铜鼓、羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、筚篥、横笛、凤首箜篌、琵琶、五弦、贝，皆一；铜钹二，舞者二人。

“高丽伎”，有弹筝、搊筝、凤首箜篌、卧箜篌、竖箜篌，琵琶以蛇皮为槽，厚寸余，有鳞甲，楸木为面，象牙为捍拨，画国王形。又有五弦、义觜笛、笙、葫芦笙、箫、小筚篥，桃皮筚篥，腰鼓、齐鼓、檐鼓、龟头鼓、铁版、贝，大筚篥。胡旋舞，舞者立球上，旋转如风。

“龟兹伎”，有弹筝、竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、笙、箫、筚篥、答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓、腰鼓、齐鼓、檐鼓、贝，皆一；铜钹二。舞者四人。设五方狮子，高丈余，饰以方色。每师子有十二人，画衣，执红拂，首加红袜，谓之狮子郎。

“安国伎”，有竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、箫、筚篥、正鼓、和鼓、铜钹，皆一；舞者二人。

“疏勒伎”，有竖箜篌、琵琶、五弦、箫、横笛、筚篥、答腊鼓、羯鼓、侯提鼓、腰鼓、鸡娄鼓，皆一；舞者二人。

“康国伎”，有正鼓、和鼓，皆一；笛、铜钹，皆二。舞者二人。

工人之服皆从其国。

隋乐每奏九部乐终，辄奏《文康乐》，一曰《礼毕》。太宗时，命削去之，其后遂亡。及平高昌，收其乐。有竖篌、铜角，皆一；琵琶、五弦、横笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓，皆二人。工人布巾，袷袍，锦襟，金铜带，画绔。舞者二人，黄袍袖，练襦，五色绦带，金铜耳珰，赤靴。自是初有十部乐。

其后因内宴，诏长孙无忌制《倾杯曲》，魏徵制《乐社乐曲》，虞世南制《英雄乐曲》。帝之破窦建德也，乘马名黄骢骠，及征高丽，死于道，颇哀惜之，命乐工制《黄骢叠曲》。四曲，皆宫调也。

五弦，如琵琶而小，北国所出，旧以木拨弹，乐工裴神符初以

手弹，太宗悦甚，后人习，为扮琵琶。

高宗即位，景云见，河水清，张文收采古谊为《景云河清歌》，亦名燕乐。有玉磬、方响、扮筝、筑、卧箜篌，大小箜篌、大小琵琶、大小五弦、吹叶、大小笙、大小筚篥、箫、铜钹，长笛、尺八、短笛、皆一；毛员鼓、连鞉鼓、桴鼓、贝，皆二。每器工一人，歌二人。工人绛袍，金带、乌靴。舞者二十人。分四部：一《景云舞》，二《庆善舞》，三《破阵舞》，四《承天舞》。《景云乐》，舞八人，五色云冠，锦袍，五色袴，金铜带。《庆善乐》，舞四人，紫袍，白袴。《破阵乐》舞四人，绫袍，绛袴。《承天乐》，舞四人，进德冠，紫袍，白袴。《景云舞》，元会第一奏之。

高宗以琴曲寖绝，虽有传者，复失宫商，令有司修习。太常丞吕才上言："舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗，是知琴操曲弄皆合于歌。今以御《雪诗》为《白雪歌》。古今奏正曲复有送声，君唱臣和之义，以群臣所和诗十六韵为送声十六节。"帝善之，乃命太常著于乐府。才复撰琴歌《白雪》等曲，帝亦制歌词十六，皆著乐府。

帝将伐高丽，燕洛阳城门，观屯营教舞，按新征用武之势，名曰《一戎大定乐》，舞者百四十人，被五采甲，持槊而舞，歌者和之曰："八纮同轨乐。"象高丽平而天下大定也。及辽东平，行军大总管李勣作《夷美宾》之曲以献。

调露二年，幸洛阳城南楼，宴群臣，太常奏《六合还淳》之舞，其容制不传。

高宗自以李氏老子之后也，于是命乐工制道调。

（礼乐十一）

礼乐十二（选录）

自周、陈以上，雅、郑淆杂而无别，隋文帝始分雅、俗二部，

至唐更曰“部当”。

凡所谓俗乐者，二十有八调：正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫，黄钟宫为七宫；越调、大食调、高大食调、双调、小食调、歇指调、林钟商为七商；大食角、高大食角、双角、小食角、歇指角、林钟角、越角为七角；中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉为七羽。皆从浊至清，迭更其声，下则益浊，上则益清，慢者过节，急者流荡。其后声器寖殊，或有宫调之名，或以倍四为度，有与律吕同名而不近雅者，其宫调乃应夹钟之律，燕设用之。

丝有琵琶、五弦、箜篌、筝，竹有筚篥、箫、笛，匏有笙，革有杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓，土则附革而为鞚，木有拍板、方响，以体金应石而备八音。倍四本属清乐，形类雅音，而曲出于胡部。复有银字之名，中管之格，皆前代应律之器也，后人失其传，而更以异名。故俗部诸曲，悉源于雅乐。

周、隋管弦杂曲数百，皆西凉乐也。鼓舞曲，皆龟兹乐也。唯琴工犹传楚、汉旧声及“清调”，蔡邕五弄、“楚调”四弄，谓之“九弄”。隋亡，清乐散缺，存者才六十三曲。其后传者：“平调”、“清调”，周“房中乐”遗声也；《白雪》，楚曲也；《公莫舞》，汉舞也；《巴渝》，汉高帝命工人作也；《明君》，汉元帝时作也；《明之君》，汉《鞞舞》曲也；《铎舞》，汉曲也；《白鸠》，吴《拂舞》曲也；《白纻》，吴舞也；《子夜》，晋曲也；《前溪》，晋车骑将军沈玩作也；《团扇》，晋王珉歌也；《懊侬》，晋隆安初谣也；《长史》，晋司徒左长史王廞作也；《丁督护》，晋、宋间曲也；《读曲》，宋人为彭城王义康作也；《乌夜啼》，宋临川王义庆作也；《石城》，宋臧质作也；《莫愁》，《石城乐》所出也；《襄阳》，宋随王诞作也；《乌夜飞》，宋沈攸之作也；《估客乐》，齐武帝作也；《杨叛》，北齐歌也；《骁壶》，投壶乐也；《常林欢》，宋、梁间曲也；《三洲》、商人歌也；《采桑》，《三洲曲》所出也；《玉树后庭花》、《堂堂》，陈后主作也；《泛龙舟》，隋炀帝作也。又有《吴声四时歌》、《雅歌》、

《上林》、《凤雏》、《平折》、《命啸》等曲，其声与其辞皆讹失，十不传其一二。

盖唐自太宗、高宗作三大舞，杂用于燕乐，其他诸曲出于一时之作，虽非纯雅，尚不至于淫放。武后之祸，继以中宗昏乱，固无足言者。玄宗为平王，有散乐一部，定韦后之难，颇有预谋者。及即位，命宁王主藩邸乐，以亢太常，分两朋以角优劣。置内教坊于蓬莱宫侧，居新声、散声、倡优之伎，有谐谑而赐金帛朱紫者，酸枣县尉袁楚客上疏极谏。

初，帝赐第隆庆坊，坊南之地变为池，中宗常泛舟以厌其祥。帝即位，作《龙池乐》，舞者十有二人，冠芙蓉冠，蹑履，备用雅乐，唯无磬。又作《圣寿乐》，以女子衣五色绣襟而舞之。又作《小破陈乐》，舞者被甲胄。又作《光圣乐》，舞者鸟冠、画衣，以歌王迹所兴。

又分乐为二部：堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎。太常阅坐部，不可教者隶立部，又不可教者，乃习雅乐。

立部伎八：一《安舞》，二《太平乐》，三《破阵乐》，四《庆善乐》，五《大定乐》，六《上元乐》，七《圣寿乐》，八《光圣乐》。《安舞》、《太平乐》，周、隋遗音也。《破阵乐》以下皆用大鼓，杂以龟兹乐，其声震厉。《大定乐》又加金钲。《庆善乐》颛用《西凉乐》，声颇闲雅。每享郊庙，则《破阵》、《上元》、《庆善》三舞皆用之。

坐部伎六：一《燕乐》，二《长寿乐》，三《天授乐》，四《鸟歌万岁乐》，五《龙池乐》，六《小破阵乐》。《天授》、《鸟歌》，皆武后作也。天授，鸟名。鸟歌者，有鸟能人言万岁。因以制乐。自《长寿乐》以下，用龟兹舞，唯《龙池乐》则否。

是时，民间以帝自潞州还京师，举兵夜半诛韦皇后，制《夜半乐》、《还京乐》二曲。帝又作《文成曲》，与《小破阵乐》更奏之。其后，河西节度使杨敬忠献《霓裳羽衣曲》十二遍。凡曲终必遽，唯《霓裳羽衣曲》将毕，引声益缓。帝方浸喜神仙之事，诏道士司

马承祯制《玄真道曲》，茅山道士李会元制《大罗天曲》，工部侍郎贺知章制《紫清上圣道曲》。太清宫成，太常卿韦绍制《景云》、《九真》、《紫极》、《小长寿》、《承天》、《顺天乐》六曲，又制商调《君臣相遇乐》曲。

初，隋有法曲，其音清而近雅。其器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶。琵琶圆体修颈而小，号曰"秦汉子"，盖弦鼗之遗制，出于胡中，传为秦、汉所作。其声金、石、丝、竹以次作，隋炀帝厌其声澹，曲终复加解音。玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园，声有误者，帝必觉而正之，号"皇帝梨园弟子"。宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。梨园法部，更置小部音声三十余人。帝幸骊山，杨贵纪生日，命小部张乐长生殿，因奏新曲，未有名，会南方进荔枝，因名曰《荔枝香》〉

帝又好羯鼓，而宁王善吹横笛，达官大臣慕之，皆喜言音律。帝常称："羯鼓，八音之领袖，诸乐不可方也。"盖本戎羯之乐，其音太簇一均，龟兹、高昌、疏勒、天竺部皆用之。其音焦杀，特异众乐。

开元二十四年，升胡部于堂上。而天宝乐曲，皆以边地名，若《凉州》、《伊州》、《甘州、之类。后又诏道调、法曲与胡部新声合作。明年，安禄山反，凉州、甘州、伊州皆陷吐蕃。

唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟隶太常及鼓吹署，皆番上，总号音声人，至数万人。

玄宗又尝以马百匹，盛饰分左右，施三重榻，舞《倾杯》数十曲，壮士举榻，马不动。乐工少年姿秀者十数人，衣黄衫，文玉带，立左右。每千秋节，舞于勤政楼下，后赐宴设酺，亦会勤政楼，其日未明，金吾引驾骑，北衙四军陈仗，列旗帜，被金甲，短后绣袍。太常卿引雅乐，每部数十人，间以胡夷之技。内闲厩使引戏马，五坊使引象、犀，入场拜舞。宫人数百衣锦绣衣，出帷中，击雷鼓，奏《小破阵乐》，岁以为常。

千秋节者，玄宗以八月五日生，因以其日名节，而君臣共为荒

乐，当时流俗多传其事以为盛。其后巨盗起，陷两京，自此天下用兵不息，而离宫苑囿遂以荒堙，独其余声遗曲传人间，闻者为之悲凉感动。盖其事适足为戒，而不足考法，故不复著其详。自肃宗以后，皆以生日为节，而德宗不立节，然止于群臣称觞上寿而已。

代宗由广平王复二京，梨园供奉官刘日进制《宝应长宁乐》十八曲以献，皆宫调也。

大历元年，又有《广平太一乐》。

《凉州曲》，本西凉所献也。其声本宫调，有大遍、小遍，贞元初，乐工康昆仑寓其声于琵琶，奏于玉宸殿，因号“玉宸宫调”，合诸乐，则用黄钟宫。

其后方镇多制兵舞以献。河东节度使马燧献《定难曲》。昭义军节度使王虔休以德宗诞辰未有大乐，乃作《继天诞圣乐》，以宫为调，帝因作《中和乐舞》。山南节度使于頔又献《顺圣乐》，曲将半，而行缀皆伏，一人舞于中，又令女伎为佾舞，雄健壮妙，号《孙武顺圣乐》。

文宗好雅乐，诏太常卿冯定采开元雅乐制《云韶法曲》及《霓裳羽衣舞曲》。《云韶乐》有玉磬四虡，琴、瑟、筑、箫、篪、籥、跋膝、笙、竽，皆一，登歌四人，分立堂上下，童子五人，绣衣执金莲花以导，舞者三百人，阶下设锦筵，遇内宴乃奏。谓大臣曰：“笙磬同音，沈吟忘味，不图为乐至于斯也。”自是臣下功高者，辄赐之。乐成，改法曲为“仙韶曲”。会昌初，宰相李德裕命乐工制《万斯年曲》以献。

大中初，太常乐工五千余人，俗乐一千五百余人。宣宗每宴群臣，备百戏。帝制新曲，教女伶数十百人，衣珠翠缇绣，连袂而歌，其乐有《播皇猷》之曲，舞者高冠方履，褒衣博带，趋走俯仰，中于规矩。又有《葱岭西曲》，士女蹹歌为队，其词言葱岭之民乐河、湟故地归唐也。

咸通间，诸王多习音声、倡优、杂戏，天子幸其院，则迎驾奏乐。是时，藩镇稍复舞《破阵乐》，然舞者衣画甲，执旗旆，才十

人而已。盖唐之盛时，乐曲所传，至其末年，往往亡缺。

周、隋与北齐、陈接壤，故歌舞杂有四方之乐。至唐，东夷乐有高丽、百济，北狄有鲜卑、吐谷浑、部落稽，南蛮有扶南、天竺、南诏、骠国，西戎有高昌、龟兹、疏勒、康国、安国，凡十四国之乐，而八国之伎列于十部乐。

……

贞元中，南诏异牟寻遣使诣剑南西川节度使韦皋，言欲献夷中歌曲，且令骠国进乐。皋乃作《南诏奉圣乐》，用黄钟之均，舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠，执羽而舞“南诏奉圣乐”字，曲将终，雷鼓作于四隅，舞者皆拜，金声作而起，执羽稽首，以象朝觐。每拜跪，节以钲、鼓。又为五均：一曰黄钟，宫之宫；二曰太簇，商之宫；三曰姑洗，角之宫；四曰林钟，徵之宫；五曰南吕，羽之宫。其文义繁杂，不足复纪。德宗阅于麟德殿，以授太常工人，自是殿庭宴则立奏，宫中则坐奏。

十七年，骠国王雍羌遣弟悉利移、城主舒难陀献其国乐，至成都，韦皋复谱次其声，又图其舞容、乐器以献。凡工器二十有二，其音八：金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角，大抵皆夷狄之器。其声曲不隶于有司，故无足采云。

（志第十二）

第五篇　宋代部分

第一章　范文正公集

《范文正公集》，又名《丹阳集》、《文正集》，北宋范仲淹作。29卷。凡文集20卷，别集4卷，奏议2卷，尺牍3卷。另有附录20卷。有影印明翻元刻本（今通行的《四部丛刊》本据此元天历本影印）及清康熙间范时崇刻本（又收入其子范纯仁《范忠宣公集》25卷）。

范仲淹（989—1052），字希文，卒谥文正。苏州吴县（今江苏）人。北宋政治家、文学家。大中祥符进士。任政有抱负、有作为。“每感激论天下事，奋不顾身”（《宋史·范仲淹传》），一时士大夫效其气节。所作散文富政治内容。

本书所录文字据商务印书馆《四部丛刊》本。

今乐犹古乐赋

古之乐兮，所以化人，今之乐兮，亦以和民，在上下之咸乐，岂今昔之殊伦？何后何先，俱何谐于雅颂；一彼一此，皆能感于人神。原夫惟孟子之谟猷，激齐王之思虑，惠民之道将进，述乐之言斯著。以谓昔时搏拊，实用洽于群情；此日铿锵，亦足康于光庶。盖在乎君臣交泰，民物滋丰。和气既充于天下，德华遂振于域中，

实万邦之所共谅，百世之攸同。听此笙镛，曷异闻《韶》之美？顾兹匏土，宛存击壤之风。孰是孰非，爰究爰度。且何伤于异制？但无求于独乐。移风易俗，岂惟前圣之所能？春诵夏弦，宁止古人之有作？若乃均和其用，调审其音，上以象一人之德，下以悦万国之心？若乃均和其用，调审其音，上以象一人之德，下以悦万国之心；既顺时而设教，孰尊古而卑今？六律再推，自契伶伦之管；五声未泯，何惭虞舜之琴？其或政尚滋章，民犹劳苦；乐虽遵于前代，化未畅于率土。曷若我咸臻仁寿，共乐钟鼓？八风时叙，命夔而不在当年；《万》舞日新，教胄而何须往古？若然，则不假求旧，惟闻导和。其制也，虽因时而少异；其音也，盖理心而靡他。播兹治世之音，无远弗届；较彼先王之乐，相去几何？今国家大乐方隆，休声遐被。曾不惑于郑卫，自能和于天地。举今古而酌中，与英茎而岂异？

与唐处士书

十二月日，高平范某，谨再拜致书于处士唐君。盖闻圣人之作琴也，鼓天地之和而和天下，琴之道大乎哉！秦作之后，礼乐失驭，于嗟乎，琴散久矣！后之传者，妙指美声，巧以相尚，丧其大，矜其细，人以艺观焉。皇宋文明之运，宜建大雅。东宫故谕德崔公，其人也，得琴之道，志于斯，乐于斯，垂五十年，清静平和，性与琴会，著琴笺，而自然之义在矣。某尝游于门下。一日请曰："琴何为是？"公曰："清厉而静，和润而远。"某拜而退，思而释曰：清厉而弗静，其失也躁；和润而弗远，其失也佞；弗躁弗佞，然后君子其中和之道欤，一日又请曰："今之能琴，谁可与先生和者？"曰："唐处士可矣。"某拜而退。美而歌曰："有人焉，有人焉，且将师其一二。"属远仕千里，未获所存，今复选于上京。崔公既没，琴不在于君乎！群将怜其意，授之一二，使得操尧舜之

音，游羲黄之域，其赐也岂不大哉！又先王之琴，传传而无穷，上圣之风，存乎盛时，其旨也岂不远矣！诚不敢助南薰之诗，以为天下富寿；庶几宣三乐之情，以美生平而不可乎？某狂愚之咎，亦冀舍旃。不宣。某再拜。

第二章　宋　　史

《宋史》，元朝翰林国史院组织宋史局修撰。原书题"元中书右丞相脱脱等修。"《宋史》附有"修史官员"名单。全书496卷。为纪传体断代史。所记宋320年历史。篇幅之大为二十四史之冠，为研究北宋和南宋历史的重要史料。其撰修人员由多民族成员组成，有利于克服民族偏见。其书虽遭后世学者批责，并有"繁芜"之讥，但书中史料来源有宋人所撰之国史实录，以及日历、野史、文集等，有大量原始材料可以凭藉。现通行本为中华书局点校本。

脱脱（1314—1355），一作托克托·蔑儿吉解氏，字大用，蒙古蔑儿乞部人，元代政治家、史学家。曾就学于浦江大儒吴直方，好记诵"古人嘉言善行"。曾任御史大夫、中书右丞相等职。重用儒臣，复科举取士法等，号称"更化"。至正十五年被右丞相哈麻矫诏鸩死。

本书所录文学据中华书局点校本。

乐志（选录）

天圣中，帝尝问辅臣以古今乐之异同。王曾对曰："古乐祀天地、宗庙、社稷、山川、鬼神，而听者莫不和悦；今乐则不然，徒虞人耳目而荡人心志。自昔人君流连荒亡者，莫不繇此。"帝曰："朕于声伎固未尝留意，内外宴游皆勉强耳。"张知白曰："陛下盛

德，外人岂知之，愿备书时政，记世号。太常为雅乐而未尝施于宴享，岂以正声为不美德哉？夫乐者，乐也。其道虽微妙难知，至于奏之而使人悦豫和平，则不待知音而后能也。今太常乐悬钟磬、埙篪、搏拊之器，与夫舞缀、羽籥、干戚之制，类皆仿古。逮振作之，则听者不知为乐，而观者厌焉。古乐岂真若此哉！孔子曰恶郑声，恐其乱雅，乱之云者，似是而非也。孟子亦曰：今乐犹古乐。而太常仍与教坊殊绝何哉？”昔李照、胡瑗，阮逸改铸钟磬，处士徐复笑之曰：“圣人寓器以声，不先求其声而更其器，其可用乎？”照、瑗、逸制作久之，卒无所成。蜀人房庶亦深订其非是，因著书论古乐与今乐本末不远。其大略以谓：上古世质，器与声朴。后世稍变焉。金石、钟磬也，后世易之为方响；丝竹，琴箫也，后世变之为筝笛。匏，笙也，攒之以斗。埙，土也，变而为瓯。革，麻料也，击而为鼓。木，柷敔也，贯之为板。此八音者，于世甚便。而不达者指庙乐镈钟、镈磬、宫轩为正声，而概谓夷部、卤部为淫声。殊不知大辂起于椎轮，龙艘生于落叶，其变则然也。古者，食以俎豆，后世易以杯盂；簟席以为安，后世更以榻桉。使圣人复生不能舍杯盂、榻桉而复俎豆，簟席之质也。八音之器，岂异此哉？孔子曰郑声淫者，岂以其器不若古哉？亦疾其声之变尔。试使知乐者，由今之器，寄古之声，去惉懘靡曼，而归之中和雅正，则感人心导和气，不曰治世之音乎？然则世所谓雅乐者，未必如古，而教坊所奏，岂尽为淫声哉？”当数子纷纷锐意改制之后，庶之论指，意独如此，故存其语，所俟知者。

第三章 通　书

《通书》，本名《易通》，后更名《通书》，又称《濂溪通书》，宋周敦颐撰。全书计40章。朱熹为之作注解。该书为周敦颐《太极图说》的姐妹篇。《太极图说》谈天道，以“太极”为核心；《通书》谈人事，以“诚”为核心。明清所编周敦颐文集皆收入此书。1936年中华书局收入《四部备要》时题为《周子通书》。

周敦颐（1017—1073），字茂叔，原名敦实，因避宋英宗旧讳，改名敦颐。道州营道（今湖南道县）人。为政均有治绩。程颢、程颐皆受其学，继承发展儒家思想。亦吸收道、佛学说，形成有机的思想体系。其哲学思想在宋、元、明、清理学中有较高地位。

本书所录文字据《四库全书》本。

乐上第十七

古者圣王制礼法，修教化，三纲正，九畴叙，百姓太和，万物咸若，乃作乐，以宣八风之气，以平天下之情。故乐声淡而不伤，和而不淫。入其耳，感其心，莫不淡且和焉。淡则欲心平，和则躁心释。优柔平中，德之盛也。天下化中，治之至也。是谓道配天地，古之极也。后世礼法不修，政刑苛紊，纵欲败度，下民困苦，谓古乐不足听也。代变新声，妖淫愁怨，导欲增悲，不能自止。故有贼君弃父，轻生败伦，不可禁者矣。呜呼！乐者古以平心，今以

助欲；古以宣化，今以长怨。不复古礼，不变今乐，而欲至治者远矣。

乐中第十八

乐者本乎政也。政善民安，则天下之心和。故圣人作乐，以宣畅其和心。达于天地，天地之气感而太和焉。天地和，则万物顺，故神祇格，鸟兽驯。

乐下第十九

乐声淡则听心平；乐辞善则歌者慕；故风移而俗易矣。妖声艳辞之化也，亦然。

第四章 梦溪笔谈

《梦溪笔谈》，北宋沈括著作。笔记体综合著作。全书30卷，含《笔谈》26卷、《补笔谈》3卷、《续笔谈》1卷，分17门类，共609条。其内容可视为一代科学成就的总结，具很高学术价值。今存最早版本为北京图书馆藏元刻本。今人胡道静辑校原文及有关资料，成《新校正梦溪笔谈》一书，征引完备，考据精祥。中央民族学院艺术系文艺理论组作有《〈梦溪笔谈〉音乐部分注释》，可供参考。

沈括（1031—1095）。钱唐人，嘉祐进士。北宋科学家、政治家。并于外交、军事皆有建树，晚年居润州（今镇江）造梦溪园，闭门著书，取书名为《梦溪笔谈》。一生著述甚多，主要有《长兴集》19卷（原有41卷）。后人汇集有《苏沈良方》10卷。

本书所录文字据中华书局版胡道静《新校正梦溪笔谈》。

乐律（选录）

86. 吾闻《羯鼓录》序羯鼓之声云："透空碎远，极异众乐。"唐羯鼓曲，今唯有邠州一父老能之，有《大合蝉》、《滴滴泉》之曲。予在鄜延时，尚闻其声。泾、原承受公事杨元孙因奏事回，有旨令召此人赴阙，元孙至邠，而其人已死，羯鼓遗音遂绝。今乐部中所有，但名存而已，透空碎远，了无余迹。唐明帝与李龟年论羯

鼓云“杖之弊者四柜”，用力如此，其为艺可知也。

87. 唐之杖鼓，本谓之“两杖鼓”，两头皆用杖。今之杖鼓，一头以手拊之，则唐之“汉震第二鼓”也。明帝、宋开府皆善此鼓。其曲多独奏，如鼓笛曲是也。今时杖鼓，常时只是打拍，能有专门独奏之妙。古曲悉皆散亡，顷年王师南征，得《黄帝炎》一曲于交趾，用杖鼓曲也。唐曲有《突厥盐》、《阿鹊盐》。施肩吾诗云：“颠狂楚客歌成雪，妩媚吴娘笑是盐。”盖当时语也。今杖鼓谱中有炎杖声。

88. 元稹《连昌宫词》有“逡巡‘大遍’《凉州》彻。”所谓“大遍”者，有序、引、歌、䬙、嗺、哨、催、攧、衮、破、行、中腔、踏歌之类，凡数十解。每解有数叠者。裁截用之，则谓之“摘遍”。今人大曲，皆是裁用，悉非“大遍”也。

90. 边兵每得胜回，则连队抗声凯歌，乃古之遗音也。凯歌词甚多，皆市井鄙俚之语。予在鄜延时，制数十曲，令士卒歌之。今粗记得数篇。其一：“先取山西十二州，别分子将打衙头。回看秦塞低如马，渐见黄河直北流。”其二：“天威卷地过黄河，万里羌人尽汉歌。莫堰横山倒流水，从教西去作恩波。”其三：“马尾胡琴随汉车，曲声犹自怨单于。弯弓莫射云中雁，归雁如今不寄书。”其四：“旗队浑如锦绣堆，银装背嵬打回回。先教净扫安西路，待向河源饮马来。”其五：“灵武、西凉不用围，蕃家总待纳王师。城中半是关西种，犹有当时轧吃儿。”

91. 《柘枝》旧曲，遍数极多，如《羯鼓录》所谓《浑脱解》之类，今无复此遍。寇莱公好《柘枝》舞，会客必舞《柘枝》，每舞必尽日，时谓之“《柘枝》颠”。今凤翔有一老尼，犹是莱公时《柘枝》妓，云：“当时《柘枝》，尚有数十遍，今日所舞《柘枝》，比当时十不得二三。”老尼尚能歌其曲，好事者往往传之。

92. 古之善歌者有语，谓“当使声中无字，字中有声。”凡曲，止是一声清浊高下如萦缕耳，字则有喉唇齿舌等音不同。当使字字举本皆轻圆，悉融入声中，令转换处无磊磈，此谓“声中无字”，

古人谓之“如贯珠”，今谓之“善过度”是也。如宫声字而曲合用商声，则能转宫为商歌之，此“字中有声”也，善歌者谓之“内里声”。”不善歌者，声无抑扬，谓之“念曲”；声无含韫，谓之“叫曲”。

93. 五音：宫、商、角为从声，徵、羽为变声。从谓律从律，吕从吕；变谓以律从吕，以吕从律。故从声以配君、臣、民，尊卑有定，不可相踰；变声以为事、物，则或遇于君声无嫌。（六律为君声，则商、角皆以律应，徵、羽以吕应。六吕为君声，则商、角皆以吕应，徵、羽以律应。）加变徵，则从、变之声已渎矣。隋柱国郑译始条具七均，展转相生，为八十四调，清浊混淆，纷乱无统，竟为新声。自后又有犯声、侧声、正杀、寄杀、偏字、傍字、双字、半字之法。从、变之声，无复条理矣。

94. 外国之声，前世自别为四夷乐。自唐天宝十三载，始诏法曲与胡部合奏。自此乐奏全失古法。以先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部者为宴乐。

95. 古诗皆咏之，然后以声依咏以成曲，谓之协律。其志安和，则以安和之声咏之；其志怨思，则以怨思之声咏之。故治世之音安以乐，则诗与志，声与曲，莫不安且乐；乱世之音怨以怒，则诗与志，声与曲，莫不怨且怒。此所以审音而知政也。诗之外又有和声，则所谓曲也。古乐府皆有声有词，连属书之。如曰贺贺贺、何何何之类，皆和声也。今管弦之中缠声，亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。此格虽云自王涯始，然贞元、元和之间，为之者已多，亦有在涯之前者。又小曲有“咸阳沽酒宝钗空”之句，云是李白所制，然李白集中有《清平乐》词四首，独欠是诗；而《花间集》所载“咸阳沽酒宝钗空”，乃云是张泌所为。莫知孰是也。今声词相从，唯里巷间歌谣及《阳关》、《捣练》之类，稍类旧俗。然唐人填曲，多咏其曲名，所以哀乐与声尚相谐会。今人则不复知有声矣，哀声则歌乐词，乐声而歌怨词，故语虽切而不能感动人情，由声与意不相谐故也。

96. 古乐有三调声，谓清调、平调、侧调也。王建诗云“侧商调里唱《伊州》”是也。今乐部中有三调乐，品皆短小，其声噍杀，唯道调小石法曲用之。虽调之三调乐，皆不复辨清、平、侧声，但比他乐特为烦数耳。

97. 唐《独异志》云：“唐承隋乱，乐虡散亡，独无徵音，李嗣真密求得之。闻弩营中砧声，求得丧车一铎，入振之于东南隅，果有应者，掘之得石一段，裁为四具，以补乐虡之阙。”此妄也。声在短长厚薄之间，故《考工记》“磬氏为磬，已上则磨其旁，已下则磨其端”。磨其毫末，则声随而变，岂有帛砧裁琢为磬，而尚有故声哉？兼古乐宫、商无空声，随律名之，迭为宫、徵。嗣真必尝为新磬，好事者遂附益为悦。既云“裁为四具”，则是不独补徵声也。

99.《霓裳羽衣曲》。刘禹锡诗云：“三乡陌上望仙山，归作《霓裳羽衣曲》。”又王建诗云：“听风听水作《霓裳》。”白乐天诗注云：“开元中，西凉府节度使杨敬述造。”郑嵎《津阳门诗》注云：“叶法善尝引上入月宫，闻侧乐。及上归，但记其半，遂于笛中写之。会西凉府都督杨敬述进《婆罗门曲》，与其声调相符，遂以月中所闻为散序，用敬述所进为其腔，而名《霓裳羽衣曲》。”诸说各不同。今蒲中逍遥楼楣上有唐人横书，类梵字，相传是《霓裳》谱，字训不通，莫知是非。或谓今燕部有《献仙音曲》，乃其遗声，然《霓裳》本谓之道调法曲，今《献仙音》乃小石调耳。未知孰是。

100.《虞书》曰：“戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏，祖考来格。”鸣球非可以戛击，和之至，咏之不足，有时而至于戛且击；琴瑟非可以搏拊，和之至，咏之不足，有时而至于搏且拊；所谓手之舞之、足之蹈之，而不自知其然。和之至，则宜祖考之来格也。和之生于心，其可见者如此。后之为乐者，文备而实不足。〔乐〕师之志，主于中节奏，谐声律而已。古之乐师，皆能通天下之志，故其哀乐成于心，然后宣于声，则必有形容以表之。故乐有志，声有容，其

所以感人深者，不独出于器而已。

106.《卢氏杂说》："韩皋谓嵇康琴曲有《广陵散》者，以王陵、毋丘俭辈皆自广陵散败，言魏散亡自广陵始，故名其曲曰《广陵散》。"以予考之，"散"自是曲名，如操、弄、掺、淡、序、引之类。故潘岳《笙赋》："辍张女之哀弹，流广陵之名散。"又应璩《与刘孔才书》云："听广陵之清散。"知"散"为曲名明矣。或者嵇康借此名以谏讽时事，"散"取曲名，"广陵"乃其所命，相附为义耳。

108.笛有雅笛，有羌笛，其形制所始，旧说皆不同。《周礼》："笙师掌教篪笛。"或云："汉武帝时，丘仲始作笛。"又云："起于羌人。"后汉马融所赋长笛，空洞无底，剡其上孔五孔，一出其背，正似今之尺八。李善为之注云："七孔，长一尺四寸。"此乃今之横笛耳，太常鼓吹部中谓之"横吹"，非融之所赋者。融赋云："易京君明识音律，故本四孔加以一。君明所加孔后出，是谓商声五音毕。"沈约《宋书》亦云："京房备其五音。"《周礼·笙师》注："杜子春云'笛乃今时所吹五孔竹笛'。以融、约所记论之，则古笛不应有五孔，则子春之说，亦未为然。今《三礼图》画笛，亦横设而有五孔，又不知出何典据。

111.前世遗事，时有于人古人文章中见之。元稹诗有"琵琶宫调八十一，三调弦中弹不出。"琵琶共有八十四调，盖十二律各七均，乃成八十四调；稹诗言"八十一调"，人多不喻所谓。予于金陵丞相家得唐贺怀智《琵琶谱》一册，其序云："琵琶八十四调，内黄钟、太簇、林钟宫声，弦中弹不出，须管色定弦，其余八十一调皆以此三调为准，更不用管色定弦。"始喻稹诗言。如今之调琴，须先用管色"合"字定宫弦，乃以宫弦下生徵，徵弦上生商，上下相生，终于少商。凡下生者隔二弦，上生者隔一弦取之。凡弦声皆当如此。古人仍须以金石为准，《商颂》"依我磬石"是也。今人苟简，不复以弦管定声，故其高下无准，出于临时。怀智《琵琶谱》调格，与今乐全不同。唐人乐学精深，尚有雅律遗法。今之燕乐，

古声多亡，而新声大率皆无法度。乐工自不能言其义，如何得其声和？

112. 今教坊燕乐，比律高二均弱。“合”字比太簇微下，却以“凡”字当宫声，比宫之清声微高。外方乐尤无法，大体又高教坊乐一均以来，唯北狄乐声比教坊乐下二均。大凡北人衣冠文物，多用唐俗，此乐疑亦唐遗声也。

113. 今之燕乐二十八调，布在十一律，唯黄钟、中吕、林钟三律，各具宫、商、角、羽四音；其余或有一调至二三调，独蕤宾一律都无。内中管仙吕调，乃是蕤宾声，亦不正当本律。其间声音出入，亦不全应古法，略可配合而已。如今之中吕宫，却是古夹钟宫；南吕宫，乃古林钟宫；今林钟商，乃古无射宫；今大吕调，乃古林钟羽。虽国工亦莫能知其所因。

114. 十二律并清宫，当有十六声。今之燕乐，止有十五声。盖今乐高于古乐二律以下，故无正黄钟声，只以“合”字当大吕，犹差高，当在大吕、太簇之间。“下四”字近太簇，“高四”字近夹钟，“下一”字近姑洗，“高一”字近中吕，“上”字近蕤宾，“勾”字近林钟，“尺”字近夷则，“工”字近南吕，“高工”字近无射，“六”字近应钟，“下凡”字为黄钟清，“高凡”字为大吕清，“下五”字为太簇清，“高五”字为夹钟清。法虽如此，然诸调杀声，不能尽归本律，故有偏杀、侧杀、寄杀、元杀之类。虽与古法不同，推之亦皆有理。知声者皆能言之，此不备载也。

补笔谈·乐律（选录）

530.……天下从海学琴者辐辏，无有臻其奥。海今老矣，指法于此遂绝。海读书，能为文，士大夫多与之游，然独以能琴知名。海之艺不在于声，其意韵萧然，得于声外，此众人所不及也。

531. 十二律，每律名用各别。正宫大石调、磐涉调七声；宫、

羽、商、角、徵、变宫、变徵也。今燕乐二十八调，用声各别。正宫大石调、般涉调皆用九声：高五、六、高凡、高工、尺、勾、高一、高四、合；大石角同此，加下五，共十声。中吕宫双调、中吕调皆用九声：紧五、下凡、高工、尺、上、下一、高四、六、合；双角同此，加高一，共十声。高宫高大石调、高般涉皆用九声：下五、下凡、工、尺、上、下一、下四、六、合；高大石角同此。加高四，共十声。道调宫、小石调、正平调皆用九声：高五、高凡、高工、尺、上、高一、高四、六、合；小石角加勾字，共十声。南吕宫歇指调、南吕调皆用七声：下五、高凡、高工、尺、高一、高四、勾；歇指角加工，共八声。仙吕宫林钟商、仙吕调皆用九声：紧五、下凡、工、尺、上、下一、高四、六、合；林钟角加高工，共十声。黄钟宫越调、黄钟羽皆用九声：高五、下凡、高工、尺、上、高一、高四、六、合；越角加高凡，共十声。外则为犯。燕乐七宫：正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫。七商：越调、大石调、高大石调、双调、小石调、歇指调、林钟商。七角：越角、大石角、高大石角、双角、小石角、歇指角、林钟角。七羽：中吕调、南吕调（又名高平调）。仙吕调、黄钟羽（又名大石调）。般涉调、高般涉、正平调。

532. 十二律并清宫，当有十六声。今之燕乐，止有十五声，盖今乐高于古乐二律以下，故无正黄钟声。今燕乐只以合字配黄钟，下四字配大吕，高四字配太簇，下一字配夹钟，高一字配姑洗，上字配中吕，勾字配蕤宾。尺字配林钟，下工字配夷则，高工字配南吕，下凡字配无射，高凡字配应钟，六字配黄钟清，下五字配大吕清，高五字配太簇清，紧五字配夹钟清。虽如此，然诸调杀声，亦不能尽归本律。故有祖调、正犯、偏犯、傍犯，又有寄杀、侧杀、递杀、顺杀。凡此之类，皆后世声律渎乱，各务新奇，律法流散。然就其间亦自有伦理，善工皆能言之，此不备纪。

533. 乐有中声，有正声。所谓中声者，声之高至于无穷，声之下亦无穷，而各具十二律，作乐者必求其高下最中之声，不如是

不足以致大和之音，应天地之节。所谓正声者，如弦之有十三汎韵，此十二律自然之节也。盈丈之弦，其节亦十三；盈尺之弦，其节亦十三。故琴以为十三徽。不独弦如此，金石亦然。《考工》为磬之法，已上则磨其耑，已下则磨其旁，磨之至于击而有韵处即与徽应，过之则复无韵；又磨之至于有韵处，复应以一徽。石无大小，有韵处亦不过十三，犹弦之有十三泛声也。此天地至理，人不能以毫厘损益其间。近世金石之工，盖未尝及此。不得正声，不足为器；不得中声，不得为乐

534. 律有四清宫，合十二律为十六，故钟磬以十六为一堵。清宫所以为止于四者，自黄钟而降，至林钟宫、商、角三律，皆用正律，不失尊卑之序。至夷则即以黄钟为角，南吕以大吕为角，则民声皆过于君声，须当折而用黄钟、大吕之清宫。无射以黄钟为商，太簇为角。应钟以大吕为商，夹钟为角，不可不用清宫，此清宫所以有四也。其余徵、羽，自是事、物用变声，过于君声无嫌，自当用正律，此清宫所以止于四而不上于五也。君、臣、民用从声，事、物用变声，非但义理次序如此，声必如此然后和，亦非人力所能强也。

535. 本朝燕部乐，经五代离乱，声律差舛。传闻国初比唐乐高五律。近世乐声渐下，尚高两律。予尝以问教坊老乐工，云："乐声岁久，势当渐下。"一事验之可见：教坊管色，岁月浸深，则声渐差，辄复一易。祖父所用管色，今多不可用，唯方响皆是古器。铁性易缩，时加磨莹，铁愈薄而声愈下。乐器须以金石为准；若准方响，则声自当渐变。古人制器，用石与铜，取其不为风雨燥湿所移，未尝用铁者，盖有深意焉。律法既亡，金石又不足恃，则声不得不流，亦自然之理也。

537. 琴瑟弦皆有应声：宫弦则应少宫，商弦即应少商，其余皆隔四相应。今曲中有（应）声者，须依此用之。欲知其应者，先调诸弦令声和，乃翦纸人加弦上，鼓其应弦，则纸人跃，他弦即不动。声律高下苟同，虽在他琴鼓之，应弦亦震，此之谓正声。

538. 乐中有敦、掣、住三声。一敦一住，各当一字。一大字住当二字。一掣减一字。如此迟速方应节，琴瑟亦然。更有折声，唯合字无。折一分、折二分、至于折七八分者皆是。举指有浅深，用气有轻重。如笙箫则全在用气，弦声只在抑按。如中吕宫一字、仙吕宫五字，皆比他调高半格，方应本调。唯禁伶能知，外方常工多不喻也。

540. 律吕宫、商、角声各相间一律，至徵声顿间二律，所谓变声也。琴中宫、商、角皆用缠弦，至徵则改用平弦，隔一弦鼓之，皆与九徽应，独徵声与十徽应，此皆隔两律法也。古法唯有五音，琴虽增少宫、少商，然其用丝各半本律，乃律吕清倍法也。故鼓之六与一应，七与二应，皆不失本律之声。后世有变宫、变徵者，盖自羽声隔八相生再起宫，而宫生徵，虽谓之宫、徵，而实非宫、徵声也。变宫在宫、羽之间，变徵在角、徵之间，皆非正声，故其声庞杂破碎，不入本均，流以为郑、卫，但爱其清焦，而不复古人纯正之音。惟琴独为正声者，以其无间声以杂之也。世俗之乐，惟务清新，岂复有法度，乌足道哉。

541. 十二律配燕乐二十八调，除无徵音外，凡杀声黄钟宫，今为正宫，用六字；黄钟商，今为越调，用六字；黄钟角，今为林钟角，用尺字；黄钟羽，今为中吕调，用六字；大吕宫，今为高宫，用四字；大吕商、大吕角、大吕羽、太簇宫，今燕乐皆无；太簇商，今为大石调，用四字；太簇角，今为越角，用工字；太簇羽，今为正平调，用四字；夹钟宫，今为中吕宫，用一字；夹钟商，今为高大石调，用一字；夹钟角、夹钟羽、姑洗宫、商，今燕乐皆无；姑洗角，今为大石角，用凡字；姑洗羽，今为高平调，用一字；中吕宫，今为道调宫，用上字；中吕商，今为双调，用上字；中吕角，今为高大石角，用六字；中吕羽，今为仙吕调，用上字；蕤宾宫、商、羽、角，今燕乐皆无；林钟宫，今为南吕宫，用尺字；林钟商，今为小石调，用尺字；林钟角，今为双角，用四字；林钟羽，今为大吕调，用尺字；夷则宫，今为仙吕宫，用工

字；夷则商、角、羽、南吕宫，今燕乐皆无；南吕商，今为歇指调，用工字；南吕角，今为小石角，今为小石角，用一字；南吕羽，今为般涉调，用工字；无射宫，今为黄钟宫，用凡字；无射商，今为林钟商，用凡字；无射角，今燕乐无；无射羽，今为高般涉调，用凡字；应钟宫、应钟商，今燕乐皆无；应钟角，今为歇指角，用尺字；应钟羽，今燕乐无。

第五章 琴 史

《琴史》，宋朱长文撰。现存最早的琴史专著。6卷。成书于宋神宗元丰七年（1084）。前5卷按时代顺序收上古唐尧至宋156人与琴有关的事迹，有所辨证或加评论。末卷为琴学专题论文。

朱长文（1041—1100），字伯原，吴县（今苏州）人。未冠举进士，筑室乐圃坊，著书不仕，吴人称其贤，名动京师。元祐中召为秘书省。于经学亦有论说。又著有《乐圃余稿》、《琴台志》等。

本书所录文字据文渊阁本《四库全书·子部·琴史》。

莹 律

昔者伏羲氏既画八卦，又制雅琴。卦所以推天地之象，琴所以考天地之声也。天地之声出于气，气应于月，故有十二气。十二气分于四时，非土不生。土王于四季之中，合为十三，故琴徽十有三焉。其中徽者，土也。月令，中央土，其音宫，律中黄钟之宫者是也。故中之徽之声，洪厚包容，为众徽之君。由中徽左右各六徽，徽有疏密者，取其声之所发，自然之节也，合于天地之数。故律之相生有上下，而为管有长短，盖取诸此也。凡天地、五行、十二气、阳律阴吕、清浊高下，皆在乎十三徽之间。尽十三徽之声，惟三尺六寸六分之材可备。故度而制之，亦以象期之日也。当宓羲之时，未有律吕之器，而圣人已逆其数矣；未有历象之书，而圣人已

明其时矣。黄帝氏作，命伶伦取解谷之竹，制十二篇以为黄钟、太簇、姑洗、蕤宾、夷则、无射之律，大吕、夹钟、仲吕、林钟、南吕、应钟之吕，盖协于琴而奋数和声，审度、嘉量、权衡之术加奋矣。琴之徽有十三而律管虚其一者，谓土之数居中，其气无不通，其声无不在，不可以一器名也。律吕既成而八音备。后世圣人复以六律不可以易审，于是推律以立均，因均以作乐，故曰律所以出均立度也。夫律本于琴，乐本于律，故知琴者为能知律，能知律者为能知乐也。古之君子，缺而不谈，或以十二徽配十二律，以中徽配闰而不言制作之义。本诸理，作《莹律》。

（卷第六）

释　弦

舜弦之五，本于羲也。五弦所以正五声也。圣人观五行之象丽于天，五辰之气运于时，五材之形用于世，于是制为宫、商、角、徵、羽，以考其声焉。凡天地万物之声，莫出于此五音。故最浊者谓之宫，次浊者谓之商，清浊中者谓之角，微清者谓之徵，最清者谓之羽。宫为土，为君，为信，为思；商为金，为臣，为义，为言；角为木，为民，为仁，为貌；徵为火，为事，为礼，为视；羽为水，为物，为智，为德。故达于乐者，可以见五行之得失，君臣民事物之治乱，五常之兴替，五事之善恶，灼然可以鉴也。帝舜曰："予欲闻六律五声八音，在治忽，以出纳五言，汝听。"盖察音声以为政也。圣人既以五声尽其心之和，心和则政和，政和则民和，民和则物和，夫然，故天下之乐皆得其和矣。天下之乐皆得其和，则听之者莫不迁善远罪，至于移风易俗而不知也。故乐者，上出于君心之和，下出于民心之和。上于君心之和而复以致君于善也；下出于民心之和而复以纳民于仁也。故五声之和，致八风之平，风平则寒暑雨旸，皆以其叙，而太平之功成矣；五声不和，致

八风之违，则寒暑雨旸，皆失其叙，而危乱之忧著矣。五声之感人，皆有所合于中也。宫正脾，脾正则好圣（信），故闻宫声者，温润而宽悦；商正肺，肺正则好义，故闻商声者刚断而立事；角正肝，肝正则好仁，故闻角声者，恻隐而慈爱；徵正心，心正则好礼，故闻徵声者，恭俭而谦挹；羽正肾，肾正则好智，故闻羽声者，深思而远谋。此先王所以贵于乐也。夫五声之作，始于宓羲之琴，其后神农黄帝尧舜氏作，于是按之为六律，播之为八音，而大乐备矣。故琴者，五声之准，六律之元，八音之舆也。他乐不能备其用，众器不能丽其德，至哉琴乎！昔舜之弹五弦也，非独舜能弹也。当是时，百辟卿士，孰不知乐也？舜之命夔曰："命汝典乐，教胄子。"此之谓也。到周之文武，谓五弦未足以尽清声之变也，于是加二弦，谓之少宫，少商，而声律加备矣。盖礼乐之制，皆始于羲农尧舜之世，而备于禹汤文武之时也。夫十二律还相为宫，其法以黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，五声足矣。又以应钟为变宫，蕤宾为变徵，合为七音，余律皆然，谓之十二均。然后尽声之变八音克谐也。故琴之有少宫，犹律之有变宫，变徵也。或曰：周加二声为变，然则律之二变，亦本于文武二弦邪？《左传》曰："为七音六律，以奉五声"，谓是也。至于编钟、编磬，既设十二正音，各配一律，又设黄钟至夹钟四清声，以附正声之次，合为十六，则律吕还相为宫，各就谐协，而君臣民事物无陵慢之声焉。琴加二弦，亦类此也。古人学琴者多矣，罕尝言文武二弦之意，独《琴操》以谓合君臣之恩，此未喻也。余推其法，作《释弦》。

（卷第六）

论　音

音之生，本于人情而已矣。夫遇世之治，则安以乐；逢政之

苛，则怨以怒；悼时之危，则哀以思，此君子之常情也。出于情，发于器，形于声，若影响之速也。然君子之情，虽安以乐，而不忘于戒劝；虽怨以怒，而不忘于忠厚；虽哀以思，而不忘于扶持。故其为声，亦屡变而数迁，不可以为常也。善治乐者，犹治诗也，亦以意逆志，则得以矣。夫八音之中，惟丝声于人情易见。而丝之器，莫贤于琴。是故听其声之和，则欣悦喜跃；听其声之悲，则蹙頞愁涕，此常人皆然，不待乎知音者也。若夫知音者，则可以默识群心，而预知来物，如师旷知楚师之败，鍾期辨伯牙之志是也。古之君子，不彻琴瑟者，非主于为己，而亦可以为人也。盖雅琴之音，以导养神气，调和情志，摅发幽愤，感动善心，而人之听之者亦皆然也。岂如他乐以慆心堙耳，佐欢悦听以为尚哉！古之音指，盖淳静简略，经战国暴秦，工师逃散，其失多矣。然其故曲遗名，传者尚多，《琴操》所纪，皆汉时有之也。故刘昆知清角。嵇叔夜所谓：初涉《渌水》，中奏清徵，雅昶《唐尧》，终咏《微子》。又言其曲引，有《东武》、《太山》、《飞龙》、《鹿鸣》、《鹍鸡》、《游弦》。皆叔夜所常为者，今人亦罕知之矣。夫蔡氏五曲，所谓《游春》、《渌水》、《坐愁》、《秋思》、《幽居》者也。今人以为奇声异弄，难工之操，而叔夜时特谓之“淫（谣）俗之曲”，且曰：“承间簉乏，亦有可观”，盖言其非古也。汉儒所制，尚且非古，况于魏晋之曲乎？宋世有琴工嵇元荣羊盖之俦，率造新声，去古益远。柳吴兴常以叹恨，乃著《清调论》，并上《乐议》，今逸矣，惜哉！唐世琴工，复各以声名家，曰马氏、沈氏、祝氏，又有裴、宋、翟、柳、胡、冯诸家声。师既异门，学亦随判，至今曲同而声异者多矣。虽然，古乐之行于人者，独琴未废。有志于乐者，舍琴何观？安得夔、旷之徒，与之论至音哉！原于古，作《论音》。

（卷第六）

审　调

古者推律以立均，依均以作乐，故十二律旋相为均。均有七调，合八十四调，播于八音，著于歌颂，而作乐之能事毕矣，夫琴之为器也，律吕备焉，八十四调存乎其中矣。三代之时，律正乐行，士君子举知乐，度之而立曲，拊之而成文，则八十四调之音，皆可以知而鼓之，惟其意之所之耳。自汉而下，律乐两隳，旧音略存，而传习者尤患不及，况周知均调哉！唐人有言：琴通三均，盖其所知者，止三而已哉。其九均之音，岂有不通？遭乱堙没，世莫得闻也，夫周之曲，至汉而存者鲜矣。汉之曲，至唐而存者希矣。唐世所传，今人亦有不能者。去古寖远而遗弄寖亡耶。夫近世乐道之士，或好于琴，聊以娱养情性而已。至于学释道者，虽多从事于此，徒能纪其拂历之数，作为繁声淫韵，以悦人听而已。其知乐者，盖有之矣，我未之见也。呜呼！安得知乐之君子，与之审调以制音哉！述於均，作《审调》。

（卷第六）

声　歌

古之弦歌，有鼓弦以合歌者，有作歌以配弦者，其归一揆也。盖古人歌则必弦之，弦则必歌之。情发于中，声发于指，表里均也。《周礼》大师教六诗，以六德为之本，以六律为之音。夫以六诗协六律，此鼓弦以合歌也。古之所传“十操”“九引”之类，皆出于感愤之志。形之于言，言之不足，故永歌之，永歌之不足，于是援琴而鼓，此作歌以配弦也。《舜典》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”此典乐教人之序也。以声依永，则节奏曲折之不

失也。以律和声，则清浊高下之必正也。惟达乐者为能弦歌耳。孔子之删诗也，皆弦歌之，取其合于《韶》《夏》，凡三百篇，皆可以为琴曲也。至汉世，遗音尚存者，惟《鹿鸣》、《驺虞》、《鹊巢》、《伐檀》、《白驹》而已，其余则亡。独文中子尝闵时之乱，泫然鼓《荡之什》，世所不传，而能鼓之，可谓知乐也已。近世琴家所谓“操弄”者，皆无歌辞，而繁声以为美；其细调琐曲，虽有辞，多近鄙俚，适足以助欢欣耳。稽诸事，作《声歌》。

(卷第六)

尽 美

琴有四美：一曰良质，二曰善斲，三曰妙指，四曰正心。四美既备，则为天下之善琴，而可以感格幽冥，充被万物，况于人乎？况于己乎？昔司马子微谓：伏羲以诸八音，皆相假合，思一器而备律吕者，遍斲众木，得之于梧桐。盖圣人之于万物也，亦各辨其材而为之器也。既知其材矣，又当求其良者，以待于用；养其小者，以致于大。故禹作九州之贡，有峄阳孤桐，而《诗》美周室之盛曰：“梧桐生矣，于彼朝阳。”又卫文公之作宫室也。亦云，“树之榛栗，椅桐梓漆，爰伐琴瑟。”是所谓求其良者以待于用；养其小者以致于大也。古之圣贤留神于琴也如此。后之赋琴，言其材者，必取于高山峻谷、迴溪绝硐、盘纡隐深、巉岩�californ险之地，其气之锺者，至高至清矣。雷霆之所摧击，霰雪之所飘压，羁鸾独鹄之所栖息，鹂黄鸮鸮之所翔鸣，其声之感者，至悲至苦矣。泉石之所磅礴，琅玕之所丛集，祥云瑞霭之所覆被，零露惠风之所长育，其物之助者，至深至厚矣。根盘拿以轮菌，枝纷郁以葳蕤，历千载犹不耀，挺百尺而见枝，其材之成者，至良至大矣。一日夔、襄、锺、牙之俦，睨而视之，嘉其可以为琴也，于是命般、类（倕）之徒，斤斧之，绳墨之，镂中裹间，平面去病，按律吕以定徽，合钟石以

立度，法象完密，髹采华焕。于是饰以金玉檏奇之物，张以弦轸犳弭之用，而琴成矣。昔伏羲之“龙吟”，黄帝之“清角”，齐桓公之“号钟”，楚庄王之“绕梁”，相如之“绿绮”，蔡邕之“焦尾”，传于天下久矣。唐相李勉以“响泉”“韵磬”闻，白乐天以“玉磬”闻，而世称有雷氏者，有张越者，尤精斵琴。历代宝传，以至于今，非力足而笃好不能致也。近世斵琴者间有之，然孰能杰然可以绍前人之作者欤？昔圣人之作琴也，天地万物之声，皆在乎其中矣。有天地万物之声，非妙指无以发，故为之参弹复徽，攫援摽拂，尽其和以至其变，激之而愈清，味之而无厌，非天下之敏手，孰能尽雅琴之所蕴乎？当其援琴而鼓之也，其视也必专，其听也必切，其容也必恭，其思也必和。调之不乱，酥之甚愉，不使放声邪气得奸其间，发于心，应于手，而后可与言妙也。是故君子之于琴也，非徒取其声音而已。达则于以观政焉，穷则于以守命焉。尧之《神人》，舜之《南风》，武王之《克商》，周公之《越裳》，所以观政也；许由之《箕山》，伯夷之《采薇》，夫子之《猗兰》，王通之《汾亭》，所以守命也。又若子贱以治一邑，邹忌以相一国，彼皆至命也。又有所自得也。夫丝与梧桐皆至清之物也，而可见人心者，至诚之所动也。是故孔子辨文王之操，子期识伯牙之心者，昭见精微，如亲授于言也。故曰：惟乐不可以为伪。又曰：至诚贯金石；不诚未有能动者也。吾于乐，益知诚之不可不明也。夫金石丝桐，无情之物，尤可以诚动，况穹穹而天，冥冥而神，诚之所格，犹影响也。君子慎独，不媿屋漏，可不戒哉！是故黄帝作而鬼神会，后夔成而凤凰至，子野奏而云鹤翔，瓠巴作而流鱼听，师文弹而寒暑变，可谓诚至也。是故良质而遇善斵，善斵既成，而得妙指，妙指既调，而资于正心，然后为天下之善琴也。总其能，作《尽美》。

（卷第六）

志　言

琴之为乐，行于尧舜三代之时，至战国时，雅音废而淫乐兴，尚铿锵坠靡之声，而厌和乐深静之意。魏文侯当时之贤君，犹云"吾端冕而听古乐，则唯恐卧"，况其下者乎？于是秦筝、羌笛、箜篌、琵琶之类，迭兴而并进，而琴亡矣。汉兴，犹未暇复古，由河间献王留神雅乐。孝宣时，制氏、龙氏、赵氏、师氏之家，始于琴书。谓之雅琴者，以别于俗乐也。又桓谭、孔衍，皆集《琴操》，及马融、蔡邕，以大儒名当时，特好斯艺，时人翕然宗尚。阮嗣宗、嵇叔夜绍而倡之，自魏及晋，名儒高士，学者盖多，而史册之间，岂遑遍述。逮乎隋唐，缙绅多以是道为务，而清言雅技，罕尝攻之，间有贤智有所论著，如吕谓、李良辅、陈拙、赵惟谦、李约、齐嵩、王大力、陈康士之徒，皆云有书，其名载于《艺文志》，然余所未睹，亦不闻其果精于琴与否，岂辞多近俚，不足以行远耶？抑不幸而不见耶？惜哉！观其名，作《志言》

（卷第六）

第六章 乐圃余稿

《乐圃余稿》，宋朱长文撰。音乐论著。

朱长文（1041—1100），宋琴家。

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论选辑》。

乐在人和不在音赋①

盛德兴乐，至和本人；不在八音之制，尽由万化之纯。既备情文，用写欢心之极；岂专声律？诚非末节之因。窃原乐与天同，音由人起。盖喜怒哀乐，既怵于外，而噍啴散厉，遂形于此。惟圣人图化俗而有作，慎感民之所以。积中发外，必资悦豫之深；易俗移风，非特铿锵之美。于时神武外震，烈文内宣，跻八荒于寿域，陶万汇于仁天。于是制以雅颂，播之管弦。既乘时而更制，唯探本以相沿。顺气正声，为群情之影响；黄钟大吕，乃至理之蹄筌。羽毛干戚兮，是谓繁文；管籥钟鼓兮，孰称至乐？惟群元咸得其情性，而雅奏密调于商角。理出自然，识归先觉。四时当而天地顺，既效缉熙；百姓乐而金石谐，未论清浊。且夫不伪者惟乐，可畏者惟民。听暴君之作，则蹙頞而多惧；闻治世之奏，则抃跃以归仁。非声音之异道，盖忧乐以殊伦。是以鼓"清角"于晋邦，曾遭旱暵；歌"后庭"于唐室，谁复悲辛？是以兴替关时，盛衰在政。桑濮非能致乱也，乱先起于淫僻；《英》《茎》非能致治也，治必逢于睿

圣。未有功成而乐乃不作，未有民困而音能自正。荀公尝定于新律，终贻晋室之忧；郑译虽改于旧音，曷救隋人之病。噫！莫备乎二帝之大乐！莫隆于三代之仁声！庶尹允谐兮，听其击拊；嘉容夷怿兮，感其和平。小则草木之繁庑，大则穹壤之充盈。非皦绎之能及，实欢忻之所成。舜庙笙镛，凤有来仪之应；周庭簴虡，民怀始附之情。异哉！乐出于和，而还以审政之和；音生于乐，而复以导民之乐。逮王道之既远，叹古风之寖薄。绛灌构害，而孝文之议遂寝，房杜未备，而贞观之时不作。幸逢圣代之缉熙，继有名臣之咨度，揆太府之尺以为之度，累上党之黍以为之籥；推乐本之先立，感舆情而感若。上方乘百年之极治，而集六圣之睿谟。臣请告成于《箾》《勺》。

【校注】

①录自《乐圃余稿》卷8。

第七章　乐　　书

《乐书》，又称《陈旸乐书》，北宋陈旸撰。200卷，目录20卷。音乐百科性质的著作。始编于1060年左右，成书于元符三年（1100）。该书由陈旸后人三山陈侯歧首刻于南宋庆元六年（1200）。现常见的是光绪二年（1876）方濬师刊本。

陈旸（生卒年不详），字晋之，福建闽清人。北宋音乐理论家。绍圣年间（1094—1098）考中“制科”，授顺昌军节度推官，由此入仕途。宋徽宗初年进献《迓衡集》，劝行新政，受赏识，被任命为太学博士兼秘书省正字。后为太常少卿、礼部侍郎。

本书所录文字据清方濬师刊本。

序

臣闻先天下而治者在礼乐，后天下而治者在刑政。三代而上，以礼乐胜刑政，而民德厚；三代而下，以刑政胜礼乐，而民风偷。是无他，其操术然也。恭惟神宗皇帝，超然远览，独观昭旷之道，革去万蠹，鼎新百度。本之为礼乐，末之为刑政。凡所以维纲治具者，靡不交修毕振，而典章文物，一何焕欤！臣先兄祥道，是时直经东序，慨然有志礼乐，上副神考修礼文正雅乐之意。既而就《礼书》一百五十卷。哲宗皇帝只遹先志，诏给笔札，缮写以进，有旨下太常议焉。臣兄且喜且惧。一日语臣曰：“礼乐治道之急务，帝

王之极功，阙一不可也，比虽笼络今昔上下数载间，殆及成书亦已勤矣。顾虽寤寐在乐，而情力不逮也。”属臣其勉成之。臣应之曰：“小子不敏，敬闻命矣。”臣因编修论次，未克有成。先帝擢置上庠，陛下升之文馆，积年于兹，著成《乐书》二百卷。曲蒙陛下误恩，特给笔札，俾录上进，庶使臣兄弟以区区所闻，得补圣朝制作讨论万一。其为荣幸，可胜道哉！虽然纤埃不足以培泰华之高，勺水不足以资河海之深，亦不敢不尽心焉尔。

臣窃谓古乐之发，中则和，过则淫。三才之道，参和为冲气，五六之数，一贯为中合。故冲气运而一宫正焉，参两合而五声形焉，三五合而八音生焉，二六合而十二律成焉。其数度虽不同，要之一会归中声而已。过此则胡郑哇淫之音，非有合于古也。是知乐以太虚为本，声音律吕以中声为本，而中声又以人心为本也。故不知情者不可与言作，不知文者不可与言述。况后世泯泯棼棼，复有不知而述作者乎！呜乎！《乐经》之亡久矣！情文本末湮灭殆尽。心达者，体知而无师，知之者，欲教而无徒。后世之士，虽有论撰，亦不过出入先儒臆说而已。是以声音所以不和者，以乐不正也；乐所以不正者，以经不明也。臣之论载，大致据经考传，尊圣人，折诸儒，追复治古而是正之。囊括载籍，条分汇从，总为六门，别为三部。其书冠以经义，所以正本也；图论冠以雅部，所以抑胡郑也。经义已明，而六律六吕正矣；律吕已正，而五声八音和矣。然后发之声音而为歌，形之动静而为舞。人道性术之变，盖尽于此。苟非寓诸五礼，则乐为虚器，其何以行之哉！是故循乎乐之序，君子以成焉，明乎乐之义，天下以宁焉。然则乐之时用，岂不大矣哉！繇是观之，五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蠹也。盖二变以变宫为君，四清以黄钟清为君。事以时作，固可变也，而君不可变；太簇、大吕、夹钟或可分也，而黄钟不可分。既有宫矣，又有变宫焉，既有黄钟矣，又有黄钟清焉，是两之也，岂古人所谓尊无二上之旨哉！为是说者，古无有也，圣人弗论也，其汉唐诸儒傅会之说欤？存之，则伤教而害道；削之，则律正而声

和。臣是敢辞而辟之，非好辩也，志在华国，义在尊君，庶几不失仲尼放郑声，恶乱雅之意云尔。臣谨序。

第八章 琴　论

《琴论》，北宋成玉磵撰。琴学理论著作。明蒋克谦《琴书大全》卷10《弹琴》录其文字。

成玉磵（生平不详），北宋政和（1111—1114）年间人。

本书所录文字据明刊本蒋克谦《琴书大全》。

琴论（选录）

宫、商、角、徵、羽，谓之五音。过此则慢商、慢角、黄钟凡十九，名曰转弦外调。其声清浊高下不同，而有自然之妙。若一声差互，则五音不正。古曲历代浸久，后人妄意加减，递相传授，遂至五音杂乱，欲其动天地，感鬼神，不亦远乎！然非知音不可语此。

指法，遒劲则失于太过，懦弱则失于不及，是皆未探古人真意。惟优游自得，不为来去所窘，乃为合道。取声忌用意太过，太过则失真，操者亦不觉，惟旁观者乃知。然俗耳有人，全不可取，率意自任，号为天然；不识者亦从嗟美。尝窃笑之，是指风颠汉唤为道人。由来此病，卒难医也。京师、两浙、江西，能琴者极多，然指法各有不同。京师过于刚劲，江西失于轻浮，惟两浙质而不野，文而不史。此法人多不知，惟三人对弹，可较优劣。所谓“弹欲断弦，按欲入木”，贵其持重，然亦要轻重、去就皆当乎理，乃

尽其妙。不然，但竞乎音响，非能琴者也。

操琴之法大都以得意为主，虽寝食不忘，故操弄不过一、二曲，则其奥穷。至于调虽十数，而意愈妙。盖调子，贵淡而有味，如食橄榄。若夫操弄，如飘风骤雨，一发则中，使人神魄飞动。然作家者多以调子自娱，设或操弄，大纲要轻重起伏有节，首尾相贯，不求小过，如人作长韵诗。至若调子，要吟猱亲切，下指简静，如人作五言诗。后之作者，不易此论。子瞻谓“和缓之医，不别老少；曹吴之画，不择人物。”一切理当如此，非为医、画而然。善知琴者，不拘操、弄、调、引，自然有胜人处。盖指下任运，自与造化相合，操弄者亦莫知其然也。长锁、短锁，其实一也，然意趣各别。短锁弹不过三四，长锁不定，以意为主，醉锁似而非。长涓、短涓、急涓、慢拨、刺涓、醉涓，凡六名，人多不一。若悟是理，则无适而不通，其要在下指耳。琴中巧拙，在于用工，至于风韵，则出人气宇，要知其优劣，正如郑都官、李太白作诗。学琴如学古书，初虽无味，至于用工深远，自成一家精妙，造次逢原，不藉力也。所以操而不倦，敦猱声贵圆静，外虚中实，如绵裹秤锤，此声最要取，纵能者十亦失其一二。至于未至敦而指先下，谓之折腰敦。中徽而无力，谓之醉敦，此最不佳。有来去无迹，谓之藏头敦，最妙。有从上直下，谓之硬敦，得此鲜有，但比藏头敦差麄耳。多以能琴相高，是盖未谙琴中之趣。凡不攻者取声则不问软硬。要得指下有无穷之意，非软则不可取。余平生最好弹软琴。操弄贵飘扬，而多失于无度，调子贵淡静，而多陷于僻涩，惟淡静有度，飘扬合节乃妙，人多罕有两全。人皆慕指法齐整，动作拘硬，正如小儿学书，欲得风韵潇洒，出于规矩准绳之外，不亦难乎？此类盖未达古人妙处耳。余尝谓琴者，非十年不可成功，惟其至精至熟，乃有新奇声，亦须参考诸家，择其善者从之可也。至于胸中自得，殆不可以言传。或者谓琴曲古人所制，不可去取。余曰不然。且琴曲始自神农氏，流及尧、舜、文、武、周、孔，后蔡邕、嵇中散、柳文畅等，皆规模古意为新曲，迄今千载矣。古曲罕得，世俗

所传，杳无明调，至律有不协，声韵繁乱，自当删除，岂可蔽于一曲哉？是犹盲人骑瞎马，而望千里之远，计亦疏矣。攻琴如参禅，岁月磨炼，瞥然省悟，则无所不通，纵横妙用而尝若有余。至于未悟，虽用力寻求，终无妙处。琴无好恶，在弹者工拙。不善取声，纵曲本佳，愈觉生硬，如丑妇珠翠徒自多耳。善取声者，纵曲本不佳，亦自美听，如西施淡妆，自有不凡气韵。若施粉黛，岂易量哉！大匠无弃材，信有之矣。下指要逼岳，则声铿锵。至于微细之处，当四徽之下，不然，是琴筝也。或云细声麄弹，麄声细弹，此皆好奇之过，元无旨趣。盖天地阴阳之理，声韵起伏之节，若麄声细弹，岂能宣和畅之情？若细声麄弹，是麄细同列耳。下指要圆，如珠走盘，莹无留迹，乃极其妙。今人但得其清圆无碍，已自可观，固难造化。坐次偏斜，调弦无度，指法轻乱，曲未终而力先乏，谓之瞬梦弹，后人多类此。

鼓琴最要严毅，谓虎距按剑者是也。坐止不正，非但取用无准，且自丑。不得佳思不可弹，又不可摘撮好声，为一时戏弄，遂惯了人。人多懒弹大曲，始由此病。嵇中散临刑索琴弹《广陵散》，曲终曰“《广陵》自此绝矣”。不知后代得之何人。

手指润则取声圆，手燥者纵有功亦自一般矣。是皆系天，不由人力。弹难，听者亦难，鍾子期没，伯牙绝弦，良有以也。今人非惟不知音，又且阖坐喧语不辍口，俗物乃尔，败人佳思。琴中巧拙，非作家者则不知。大凡事至妙处，多不合俗，所谓“调弥高，和弥寡”。凡俗之人，辄望风轻重，人是亦是，人非亦非，此乃隔帘听琵琶，殆不可与较长量短。夫正音雅淡，非俗耳所知也。慢角调中曲，多是今人所制，如《江上闻角》、《沙塞晚晴》、《宋玉悲秋》、《蓬莱春晚》，闻其声则验非古也。然则亦有鍾期风韵可喜，料亦非凡人所为。慢商调十数调亦皆清和，不蹈袭群曲，一声声如琼林瑶树，无一枝杂。未鼓其声，使人如在云外，得非上古之遗风也耶？宫调亦可弹，近有黄钟亦佳，但上下改一弦耳。《履霜》最多好声，以易入俗耳，故弹者众，议者寡。至于《秋思》、《悲风》，

巍然如泰山，仰不可越，常人岂得致语哉！宫调十调子，其声大都相通。初虽互为意思，终亦同归。苟能洞晓《贺若》一曲，则无适而非也。《贺若》外虚中实，似淡而实甘，故子瞻诗云“清风终日自开帘，明月今宵独挂檐。琴里若能知《贺若》，诗中应合爱陶潜。”此曲本因贺若，因以为名，书传不载。《清江引》、《孔子哭颜回》、《风入松》、《仙鹤舞》最是古曲，今人多将设容压良为贱，理犹不工，但未见好本。近有一种指法，谓之“舞手”，虽伶人贱役，亦不肯为也。向见一道士言自能琴，众往听之。坐定，道士取琴品弦，良久曰：“弦虽未调，且弹一曲《清江引》，”至今为笑。

弹琴最多病，或头动，甚者身摇动。盖因始不自禁，久惯则不可易。取声贵来去无迹，则混成，然非初学可到，若解昔人写字法，则近之矣。泛声，左手低平，去来不觉。若左手高，两手互相上下，正如碓杵，不可不戒。指法虽贵简静，要须气韵生动，如寒松吹风，积雪映月是也。若僻于简静，则亦不可，有如隆冬枯木，槎朽而终无屈伸者也。大都不可偏执，所谓得之于心，应之于手。至于造微入玄，则心手俱忘，岂容计较。夫弹人不可苦意思，苦意思则缠缚，唯自在无碍，则有妙趣。设若有苦意思，得者终不及自然冲容尔。庄子云“机心存于胸中，则纯白不备。”故弹琴者至于忘机，乃能通神明也。伯牙鼓琴，六马仰秣，瓠巴鼓瑟，鸟舞鱼跃。今来去古远矣，机巧滋多，欲其“仰秣”、“舞跃”，岂可得哉！《蔡琰传》曰：“父夜鼓琴，弦断。琰曰：‘二弦也。’邕故断一弦而问之。琰曰：‘四弦也。’邕曰；‘偶得之耳。’”余试之，无足奇。且夫弦之高下不等，声随弦断，显然可验。

第九章　碧鸡漫志

《碧鸡漫志》，南宋王灼撰。因于绍兴年间寓居成都碧鸡坊时所著而得名。5卷。述历代歌曲演变、考证唐曲得名由来，品评词乐风格，并介绍民间艺人，是研究唐宋音乐活动及作品的重要史料。现存本以《知不足斋丛书》所刊清述古堂主人钱曾手校5卷本为好。《中国古典戏曲论著集成》收入此书，以《知不足斋丛书》本为底本，再校以他本，目前此本最为通行。

王灼（生卒年未详），字晦叔，号颐堂，遂宁人。绍兴中尝为幕官。亦作有《糖霜谱》。论词推崇苏轼，以为"新天下耳目"；于柳永则讥为"浅近卑俗"。

本书所录文字据《中国古典戏曲论著集成》本。

《碧鸡漫志》序

乙丑冬，予客寄成都之碧鸡坊妙胜院，自夏涉秋，与王和先、张齐望所居甚近，皆有声妓，日置酒相乐，予亦往来两家不厌也。尝作诗云："王家二琼芙蕖妖，张家阿倩海棠魄，露香亭前占秋光，红云岛边弄春色。满城钱痴买娉婷，风卷画楼丝竹声，谁似两家喜看客，新翻歌舞劝飞觥。君不见东州钝汉发半缟，日日醉踏碧鸡三井道。"予每饮归，不敢径卧，客舍无与语，因旁缘是日歌曲，出所闻见，仍考历世习俗，追思平时论说，信笔以记，积百十纸，混

群书中，不自收拾。今秋开箧偶得之，残脱逸散，仅存十七，因次比增广成五卷，目曰“碧鸡漫志”。顾予老矣，方悔少年之非；游心淡泊，成此亦安用？但平时残墨，未忍焚弃耳。己巳三月既望，覃思斋序。

卷一

或问歌曲所起，曰：天地始分而人生焉，人莫不有心，此歌曲所以起也。《舜典》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”《诗序》曰：“在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之。”《乐记》曰：“诗言其志，歌咏其声，舞动其容。三者本于心，然后乐器从之。”故有心则有诗，有诗则有歌，有歌则有声律，有声律则有乐歌。永言，即诗也，非于诗外求歌也。今先定音节，乃制词从之，倒置甚矣。而士大夫又分诗与乐府作两科。古诗或名曰乐府，谓诗之可歌也。故乐府中有歌，有谣，有吟，有引，有行，有曲；今人于古乐府，特指为诗之流，而以词就音，始名乐府，非古也。舜命夔教胄子，诗歌声律，率有次第。又语禹曰：“予欲闻六律、五声、八音在治忽，以出纳五言。”其君臣赓歌，九功、南风、卿云之歌，必声律随具。古者采诗，命太师为乐章，祭祀、宴射、乡饮皆用之。故曰：正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，易风俗。诗至于动天地，感鬼神，移风俗，何也？正谓播诸乐歌，有此效耳。然中世亦有因管弦金石，造歌以被之，若汉文帝使慎夫人鼓瑟，自倚瑟而歌。满魏作三调歌辞，终非古法。

古人初不定声律，因所感发为歌，而声律从之，唐、虞禅代以来是也。余波至西汉末始绝。西汉时，今之所谓古乐府者渐兴，晋、魏为盛，隋氏取汉以来乐器、歌章、古调，并入清乐，余波至

李唐始绝。唐中叶虽有古乐府，而播在声律则尠矣。士大夫作者，不过以诗一体自名耳。盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛，今则繁声淫奏，殆不可数。古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。后世风俗益不及古，故相悬耳。而世之士大夫，亦多不知歌词之变。

子语鲁太师乐，知乐深矣。鲁太师者，亦可语此耶？古者，歌工、乐工，皆非庸人，故挚适齐，干适楚，缭适蔡，缺适秦，方叔入河，武入汉，阳、襄入海，孔子录之。八人中，其一又见于《家语》。孔子学琴于师襄子，襄子曰："吾虽以击磬为官，然能于琴，今子于琴已习……"是也。子贡问师乙："赐宜何歌？"答曰："慈爱者，宜歌《商》；温良而能断者，宜歌《齐》；宽而静柔而正者，宜歌《颂》；广大而静，疏达而信者，宜歌《大雅》；恭俭而好礼者，宜歌《小雅》；正直而静，廉而谦者，宜歌《风》。"师乙，贱工也，学识乃至此。又曰："歌者，上如抗，下如坠；曲如折，止如槁木，倨中矩，勾中钩，累累乎端如贯珠。"歌之妙不越此矣。今有过钧容班教坊者，问曰："某宜何歌？"必曰："汝宜唱田中行、曹元宠小令。"

刘、项皆善作歌，西汉诸帝如武、宣，类能之；赵王幽死，诸王负罪死，临绝之音，曲折深迫；广川王通经，好文辞，为诸姬作歌尤奇古；而高祖之戚夫人、燕王旦之容华夫人，两歌又不在诸王下，[①]盖汉初古俗犹在也。东京以来，非无作者，大概文采有余，性情不足。高欢玉壁之役，士卒死者七万人，惭愤发疾，归，使斛律金作《敕勒歌》，其辞略曰："天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。"[②]欢自和之，哀感流涕。金不知书，能发挥自然之妙如此，当时徐、庾辈不能也。吾谓西汉后独《敕勒歌》暨韩退之《十琴操》近古。

荆轲入秦，燕太子丹及宾客送至易水之上，高渐离击筑，轲和而歌，为变徵之声，士皆涕泪。又前为歌曰："风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！"复为羽声慷慨，士皆瞋目，发上指冠。轲本

非声律得名，乃能变徵换羽于立谈间，而当时左右听者亦不愦愦也。今人苦心造成一新声，便作几许大知音矣。

或问："元次山补伏羲至商十代乐歌，皮袭美补《九夏歌》，是否?"曰：名与义存，二子补之无害；或有其名而无其义，有其义而名不可强训，吾未保二子之全得也。次山曰："呜呼，乐声自太古始，百世之后，尽亡古音；乐歌自太古始，百世之后，遂亡古辞。"次山知之晚也。孔子之时，三皇五帝乐歌已不及见，在齐闻《韶》，至三月不知肉味，战国、秦火，古器与音、辞亡缺无遗。

汉时雅郑参用，而郑为多。魏平荆州，获汉雅乐，古曲音辞存者四，曰《鹿鸣》、《驺虞》、《伐檀》、《文王》；而李延年之徒，以新声被宠，复改易音辞，止存《鹿鸣》一曲，晋初亦除之。又汉代短箫铙歌乐曲，三国时存者有《朱鹭》、《艾如张》、《上之回》、《战城南》、《巫山高》、《将进酒》之类凡二十二曲；魏、吴称号，始各改其十二曲；晋兴，又尽改之，独《玄云》、《钓竿》二曲名存而已。汉代鼙舞，三国时存者有《殿前生桂树》等五曲，其辞则亡。汉代胡角《摩诃兜勒》一曲，张骞得自西域，李延年因之更造新声二十八解，魏、晋时亦亡。晋以来，新曲颇众，隋初尽归清乐，至唐武后时，旧曲存者，如《白雪》、《公莫舞》、《巴渝》、《白纻》、《子夜》、《团扇》、《懊侬》、《石城》、《莫愁》、《杨叛儿》、《乌夜啼》、《玉树后庭花》等，止六十三曲。唐中叶，声辞存者又止三十七，有声无辞者七；今不复见。唐歌曲比前世益多，声行于今，辞见于今者，皆十之三四，世代差近尔。大抵先世乐府，有其名者尚多，其义存者，十之三；其始，辞存者十不得一；若其音，则无传，势使然也。

石崇以《明君曲》，教其妾绿珠曰："我本汉家子，将适单于庭，昔为匣中玉，今为粪上英。"绿珠亦自作《懊侬歌》曰："丝布涩难缝。"元伊侍孝武饮讌，抚弦而歌怨诗曰："为君既不易，为臣良独难，忠信事不显，乃有见疑患；周旦佐文武，金縢功不刊，推心辅王政，二叔反流言。"熊甫见王敦委任钱凤，将有异图，进

说不纳，因告归；临与敦别，歌曰：“徂风飚起盖山陵，氛雾蔽日玉石焚，往事既去可长叹，念别惆怅会复难！”陈安死陇上，歌之曰：“陇上壮士有陈安，躯干虽小腹中宽，爱养将士同心肝，骣骢文马铁锻鞍。七尺大刀奋如湍，丈八蛇矛左右盘，十荡十决无当前。战始三交失蛇矛，弃我骣骢窜岩幽，为我外援而悬头。西流之水东流河，一去不还奈子何！”刘曜闻而悲伤，命乐府歌之。晋以来歌曲见于史者，盖如是耳。

唐时，古意亦未全丧，《竹枝》、《浪淘沙》、《抛球乐》、《杨柳枝》，乃诗中绝句，而定为歌曲，故李太白《清平调》词三章，皆绝句。元、白诸诗，亦为知音者协律作歌。白乐天守杭，元微之赠云：“休遣玲珑唱我诗，我诗多是别君辞。”自注云：“乐人高玲珑能歌，歌予数十诗。”乐天亦醉戏诸妓云：‘席上争飞使君酒，歌中多唱叶人诗。’又《闻歌妓唱前郡守严郎中诗》云：“已留旧政布中和，又付新诗与艳歌。”元微之《见人咏韩舍人新律诗戏赠》云：“轻新便妓唱，凝妙入僧禅。”沈亚之送人序云：“故友李贺，善撰南北朝乐府古词，其所赋尤多怨郁凄艳之句，诚以盖古排今，使为词者莫得偶矣。惜乎其中亦不备声歌弦唱。”然《唐史》称，李贺乐府数十篇，云韶诸工皆合之弦管。又称：李益诗名与贺相埒，每一篇成，乐工争以赂求取之，被声歌供奉天子。又称元微之诗，往往播乐府。旧史亦称，武元衡工五言诗，好事者传之，往往被于管弦。又旧说：开元中诗人王昌龄、高适、王之涣诣旗亭饮，梨园伶官亦招妓聚燕。三人私约曰：“我辈擅诗名，未定甲乙，试观诸伶讴诗分优劣。”一伶唱昌龄二绝句云：“寒雨连江夜入吴，平明送客楚帆孤，洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”“奉帚平明金殿开，强将团扇共徘徊，玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”一伶唱适绝句云：“开箧泪沾臆，见君前日书，夜台何寂寞，犹是子云居。”之涣曰：“佳妓所唱，如非我诗，终身不敢与子争衡；不然，子等列拜床下。”须臾，妓唱：“黄河远上白云间，一片孤城万仞山，羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。”之涣揶揄二子曰：“田舍奴，我

岂妄哉!"以此知李唐伶伎，取当时名士诗句入歌曲，盖常俗也。蜀王衍召嘉王宗寿饮宣华苑，命宫人李玉箫歌衍所撰宫词云："辉辉赫赫浮五云，宣华池上月华春，月华如水映宫殿，有酒不醉真痴人。"五代犹有此风，今亡矣。近世有取陶渊明"归去来"，李太白"把酒问明月"，李长吉"将进酒"，大苏公"赤壁前、后赋"，协入声律，此暗合其美耳。

元微之序《乐府古题》云："操、引、谣、讴、歌、曲、词、调八名，起于郊祭军宾，吉凶苦乐之际，在音声者，因声以度词，审调以节唱，句度长短之数，声韵平上之差，莫不由之准度。而又别其在琴瑟者，为操、引；采民甿者，为讴、谣；备曲度者，总谓之歌、曲、词、调。斯皆由乐以定词。非选词以配乐也。诗、行、咏、吟、题、怨、叹、章、篇九名，皆属事而作，虽题号不同，而悉谓之为诗可也。后之审乐者，往往取其词，度为歌曲，盖选词以配乐，非由乐以定词也。"微之分诗与乐府作两科，固不知事始，又不知后世俗变，凡十七名，皆诗也。诗即可歌、可被之管弦也。元以八名者近乐府，故谓由乐以定词；九名者本诸诗，故谓选词以配乐。今《乐府古题》具在，当时或由乐定词，或选词配乐，初无常法。习俗之变，安能齐一?

古人善歌得名，不择男女。战国时男有秦青、薛谭、王豹、绵驹、瓠梁；女有韩娥。汉高祖《大风歌》，教沛中儿歌之；武帝用事甘泉、圜丘，使童男女七十人歌。汉以来，男有虞公发、李延年、朱顾仙、未子尚、吴安泰、韩发秀，女有丽娟、莫愁、孙琐、陈左、宋容华、王金珠。唐时男有陈不谦、谦子决奴、高玲珑、长孙元忠、侯贵昌、韦青、李龟年、米嘉荣、李兖、何戡、田顺郎、何满、郝三宝、李可及[3]、柳恭，女有穆氏、方等、念奴、张红红、张好好、金谷里、叶永新娘、御史娘、柳青娘、谢阿蛮、胡二姊、宠姐、盛小丛、樊素、唐有态、李山奴、任智方四女、洞云。今人独重女音，不复问能否，而士大夫所作歌词，亦尚婉媚，古意尽矣。政和间，李方叔在阳翟，有携善讴老翁过之者，方叔戏作品

令云："唱歌须是玉人，檀口皓齿冰肤，意传心事，语娇声颤，字如贯珠；老翁虽是解歌，无奈雪鬓霜须，大家且道：是伊模样，怎如念奴！"方叔固是沉于习俗，而"语娇声颤，那得字如贯珠"，不思甚矣！

或问雅、郑所分。曰：中正则雅，多哇则郑，至论也。何谓中正？凡阴阳之气，有中有正，故音乐有正声、有中声，二十四气，岁一周天，而统以十二律。中正之声，正声得正气，中声得中气，则可用，中正用则平气应；故曰：中正以平之。若乃得正气而用中律，得中气而用正律，律有短长，气有盛衰，太过、不及之弊起矣。自扬子云之后，惟魏汉津晓此。东坡曰："乐之所以不能致气召和如古者，不得中声故也。乐不得中声者，气不当律也。"东坡知有中声，盖见孔子及伶州鸠之言，恨未知正声耳。近梓潼雍嗣侯者，作《正笙决》、《琴数还相为宫解》、《律吕逆顺相生图》，大概谓：知音在识律，审律在习数，故师旷之聪，不以六律，不能正五音。诸谱以律通不过者，率皆淫哇之声。嗣侯自言得律品真数，著说甚详，而不及中正。

或曰：古人因事作歌，输写一时之意，意尽则止，故歌无定句；因其喜怒哀乐，声则不同，故句无定声。今音节皆有辖束，而一字一拍，不敢辄增损，何与古相戾欤？予曰：皆是也。今人固不及古，而本之性情，稽之度数，古今所尚，各因其所重。昔尧民亦击壤歌，先儒为搏拊之说，亦曰所以节乐。乐之有拍，非唐、虞创始，实自然之度数也。故明皇使黄幡绰写拍板谱，幡绰画一耳于纸以进，曰："拍从耳出。"牛僧孺亦谓拍为乐句。嘉祐间，汴都三岁小儿，在母怀饮乳，闻曲皆捻手指作拍，应之不差。虽然，古今所尚治体风俗，各因其所重，不独歌乐也。古人岂无度数？今人岂无性情？用之各有轻重，但今不及古耳；今所行曲拍，使古人复生，恐未能易。

卷二

唐末五代，文章之陋极矣，独乐章可喜，虽乏高韵，而一种奇巧，各自立格，不相沿袭。在士大夫犹有可言，若昭宗“野烟生碧树，陌上行人去”，岂非作者？诸国僭主中，李重光、王衍、孟昶、霸主钱俶，习于富贵，以歌酒自娱；而庄宗同父，兴代北，生长戎马间，百战之余，亦造语有思致。国初平一宇内，法度礼乐，寖复全盛，而士大夫乐章顿衰于前日，此尤可怪！

唐昭宗以李茂贞之故，欲幸太原，至渭北，韩建迎奉归华州。上郁郁不乐，时登城西齐云楼眺望，制《菩萨蛮》曲曰：“登楼遥望秦宫殿，茫茫只见双飞燕。渭水一条流，千山与万丘。野烟生碧树，陌上行人去。安得有英雄，迎归大内中。”又曰：“飘飖且在三峰下，秋风往往堪沾洒。肠断忆仙宫，朦胧烟雾中。思梦时时睡，不语长如醉。早晚是归期，穹苍知不知。”

王荆公长短句不多，合绳墨处自雍容奇特。晏元献公、欧阳文忠公风流缊藉，一时莫及，而温润秀洁，亦无其比。东坡先生以文章余事作诗，溢而作词曲，高处出神入天，平处尚临镜笑春，不顾侪辈。或曰：“长短句中诗也。”为此论者，乃是遭柳永野狐涎之毒。诗与乐府同出，岂当分异？若从柳氏家法，正自不分异耳。晁无咎、黄鲁直皆学东坡，韵制得七八。黄晚年间放于狭邪，故有少疏荡处。后来学东坡者，叶少蕴、蒲大受亦得六七，其才力比晁、黄差劣。苏在庭、石耆翁入东坡之门矣，短气跼步，不能进也。赵德麟、李方叔皆东坡客，其气味殊不近；赵婉而李俊，各有所长，晚年皆荒醉汝、颍、京、洛间，时时出滑稽语。贺方回、周美成、晏叔原、僧仲殊各尽其才力，自成一家；贺、周语意精新，用心甚苦。毛泽民、黄载万次之。叔原如金陵王、谢子弟，秀气胜韵，得之天然，将不可学。仲殊次之，殊之赡，晏反不逮也。张子野、秦

少游俊逸精妙，少游屡困京、洛，故疏荡之风不除。陈无己所作数十首，号曰“语业”，妙处如其诗，但用意太深，有时僻涩。陈去非、徐师川、苏养直、吕居仁、韩子苍、朱希真、陈子高、洪觉范，佳处亦各如其诗。王辅道、履道善作一种俊语，其失在轻浮，辅道夸捷敏，故或有不缜密。李汉老富丽而韵平平。舒信道、李元膺思致妍密，要是波澜小。谢无逸字字求工，不敢辄下一语，如刻削通草人，都无筋骨，要是力不足。然则独无逸乎？曰：类多有之，此最著者尔。宗室中明发、伯山，久从汝、洛名士游，下笔有逸韵，虽未能一一尽奇，比国贤、圣褒则过之。王逐客才豪，其新丽处与轻狂处皆足惊人。沈公述、李景元、孔方平、处度叔侄、晁次膺、万俟雅言，皆有佳句，就中雅言又绝出，然六人者源流从柳氏来，病于无韵；雅言初自集分两体，曰“雅词”，曰“侧艳”，目之曰“胜萱丽藻”；后召试入官，以侧艳体无赖太甚，削去之，再编成集，分五艳，曰“应制”，曰“风月脂粉”，曰“雪月风花”，曰“脂粉才情”，曰“杂类”周美成目之曰“大声”。次膺亦间作侧艳。田不伐才思与雅言抗行，不闻有侧艳。田中行极能写人意中事，杂以鄙俚，曲尽要妙，当在万俟雅言之右；然庄语辄不佳，尝执一扇，书句其上云：“玉蝴蝶恋花心动。”语人曰：“此联三曲名也。有能对者，吾下拜。”北里狭邪间横行者也。宗室温之次之。长短句中作滑稽无赖语，起于至和、嘉祐之前，犹未盛也。熙丰、元祐间，兖州张山人以诙谐独步京师，时出一两解。泽州孔三传者，首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。元祐间，王齐叟彦龄；政和间曹组元宠；皆能文，每出长短句，脍炙人口。彦龄以滑稽语谍河朔，组潦倒无成，作《红窗回》及杂曲数百解，闻者绝倒，滑稽无赖之魁也，寅缘遭遇，官至防御使。同时有张兖臣者，组之流，亦供奉禁中，号“曲子张观察”。其后祖述者益众，嫚戏汙贱，古所未有。组之子知阁门事勋，字公显，亦能文，尝以家集刻板，欲盖父之恶，近有旨下扬州毁其板云。

柳耆卿《乐章集》，世多爱赏该洽，序事闲暇，有首有尾，亦

间出佳语，又能择声律谐美者用之，惟是浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之。予尝以比都下富儿，虽脱村野，而声态可憎。前辈云："离骚寂寞千年后，戚氏凄凉一曲终。"戚氏，柳所作也。柳何敢知世间有《离骚》，惟贺方回、周美成时时得之。贺《六州歌头》、《望湘人》、《吴音子》诸曲，周《大酺》、《兰陵王》诸曲，最奇崛。或谓深劲乏韵，此遭柳氏野狐涎吐不出者也。歌曲自唐、虞三代以前，秦汉以后皆有；造语险易，则无定法，今必以"斜阳芳草"、"淡烟细雨"绳墨后来作者，愚甚矣。故曰：不知书者，尤好耆卿。

长短句虽至本朝盛，而前人自立，与真情衰矣。东坡先生非心醉于音律者，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。今少年妄谓东坡移诗律作长短句，十有八九不学柳耆卿则学曹元宠，虽可笑，亦毋用笑也。

欧阳永叔所集歌词，自作者三之一耳，其间他人数章，群小因指为永叔，起暧昧之谤。

晏叔原歌词，初号《乐府补亡》，自序曰："往与二三忘名之士，浮沉酒中，病世之歌词不足以析酲解愠，试续南部诸贤，作五七字语，期以自娱，不皆叙所怀，亦兼写一时杯间闻见，及同游者意中事。尝思感物之情，古今不异，窃谓篇中之意，昔人定已不遗，第今无传耳。故今所制，通以'补亡'名之。始时沈十二廉叔、陈十君龙家，有莲鸿、苹云，工以清讴娱客，每得一解，既以草授诸儿，吾三人听之为一笑乐。"其大指如此。叔原于悲欢合离，写众作之所不能，而嫌为夸，故云"昔人定已不遗，第今无传"。莲鸿、苹云，皆篇中数见，而世多不知为两家歌儿也。其后目为《小山集》，黄鲁直序之云："嬉弄于乐府之余，寓以诗人句法，清壮顿挫，能动摇人心。"又云："狭邪之大雅，豪士之鼓吹，其合者《高唐》、《洛神》之流，其下者不减《桃叶》、《团扇》。若乃妙年美士，近知酒色之娱；苦节臞儒，晚悟裙裾之乐；鼓之舞之，使宴安酖毒而不悔，则叔原之罪也哉。"叔原年未至乞身，退居京城赐第，

不践诸贵之门。蔡京重九、冬至日，遣客求长短句，欣然两为作《鹧鸪天》："九日悲秋不到心，凤城歌管有新音，风彤碧柳愁眉淡，露染黄花笑靥深。初过雁，已闻砧，绮罗从里胜登临，须教月户纤纤玉，细捧霞觞艳艳金。　　晓日迎长岁岁同，太平箫鼓间歌钟，云高未有前村雪，梅小初开昨夜风。罗幕翠，锦筵红，钗头罗胜写宜冬。从今屈指春期近，莫使金樽对月空。"竟无一语及蔡者。

江南某氏者，解音律，时时度曲。周美成与有瓜葛，每得一解，即为制词，故周集中多新声。贺方回初在钱塘作《青玉案》，鲁直喜之，赋绝句云："解道江南断肠句，只今惟有贺方回。"贺集中如《青玉案》者甚众。大抵二公卓然自立，不肯浪下笔，予故谓"语意精新，用心甚苦"。

吾友黄载万歌词，号"乐府广变风"，学富才赡，意深思远，直与唐名辈相角逐，又辅以高明之韵，未易求也。吾每对之叹息，诵东坡先生语曰："彼尝从事于此，然后知其难，不知者，以为苟然而已。"夏几道序之曰："惜乎语妙而多伤，思穷而气不舒，赋才如此，反啬其寿，无乃情文之兆欤！"载万所居斋前梅花一株甚盛，因录唐以来词人才士之作，凡数百首，为斋居之玩，命曰"梅苑"。其序引云："呈妍月夕，夺霜雪之鲜；吐臭风晨，聚椒兰之酷。情涯殆绝，鉴赏斯在，莫不抽毫擘彩，比声裁句，召楚云使兴歌，命燕玉以按节；妆台之篇，宾筵之章，可得而述焉。"《乐府广变风》有赋梅花数曲，亦自奇特。

《兰畹曲会》，孔宁极先生之子方平所集，序引称"无为"，莫知非其自作者，称"鲁逸仲"，皆方平隐名，如"子虚""乌有""亡是"之类。孔平日自号"潼皋渔父"，与侄处度齐名，李方叔诗酒侣也。

崇宁间，建大晟乐府，周美成作提举官，而制撰官又有七。万俟咏雅言，元祐诗赋科老手也，三舍法行，不复进取，放意歌酒，自称"大梁词隐"，每出一章，信宿喧传都下。政和初，召试补官，置大晟乐府制撰之职，新广八十四调，患谱弗传，雅言请以盛德大

业及祥瑞事迹制词实谱。有旨："依月用律，月进一曲"。自此新谱稍传。时田为不伐，亦供职大乐，众谓乐府得人云。

易安居士，京东路提刑李格非文叔之女，建康守赵明诚德甫之妻，自少年便有诗名，才力华赡，逼近前辈，在士大夫中已不多得，若本朝妇人，当推词采第一。赵死再嫁某氏，讼而离之，晚节流荡无归。作长短句能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出，闾巷荒淫之语，肆意落笔，自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾籍也。陈后主游宴，使女学士狎客赋诗相赠客，采其尤艳丽者被以新声，不过"璧月夜夜满，琼树朝朝新"等语。李戡尝痛元、白诗纤艳不逞，非庄士雅人，多为其破坏，流于民间，子父女母，交口教授，淫言媟语，冬寒夏热，入人肌骨，不可除去。二公集尚存可考也。元与白书，自谓"近世妇人，晕淡眉目，绾约头鬓，衣服脩广之度，及配色泽[④]，尤剧怪艳，因为艳诗百余首。今集中不载。元《会真》诗，白《梦游春》诗，所谓"纤艳不逞，淫言媟语"，止此耳。

温飞卿号多作侧辞艳曲，其甚者："合欢桃叶终堪恨，里许元来别有人；玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知?"亦止此耳。今之士大夫，学曹组诸人鄙秽歌词，则为艳丽，如陈之女学士狎客；为"纤艳不逞，淫言媟语"，如元、白；为侧词艳曲，如温飞卿；皆不敢也。其风至闺房妇女，夸张笔墨，无所羞畏，殆不可使李戡见也。

向伯恭用《满庭芳》曲赋木犀，约陈去非、朱希真、苏养直同赋，"月窟蟠根，云岩分种"者是也。然三人皆用《清平乐》和之。去非云："黄衫相倚，翠葆层层底，八月江南风日美，弄影山腰水尾。楚人未识孤妍，离骚遗恨千年，无住庵中新事，一枝唤起幽禅。"希真云："人间花少，菊小芙蓉老，冷淡仙人偏得道，买定西风一笑。前身元是江梅，黄姑点破冰肌，只有暗香犹在，饱参清似南枝。"养直云："断崖流水，香度青林底，元配骚人兰与芷，不数春风桃李。淮南丛桂小山，诗翁合得跻攀，身到十洲三岛，心游万

壑千岩。"后伯恭再赋木犀，亦寄《清平乐》，赠韩璜叔夏云："吴头、楚尾，踏破芒鞋底。万壑千岩秋色里，不奈恼人风味。如今老我芗林，世间百不关心，独喜爱香韩寿，能来同醉花阴。"韩和云："秋光如水，酿作鹅黄蚁，散入千岩佳树里，惟许脩门人醉。轻钿重上风鬟，不禁月冷霜寒，步障深沉归去，依然愁满江山。"初刘原父亦于《清平乐》赋木犀云："小山从桂，最有人留意，拂叶攀花无限思，雨湿浓香满袂。别来过了秋光，翠帘昨夜新霜，多少月宫闲地，姮娥借与微芳。"同一花、一曲，赋者六人，必有第其高下者。正宫《白苧曲》赋雪者，世传紫姑神作，写至"追昔燕然画角，宝钥珊瑚，是时丞相，虚作银城换得"，或问出处。答云："天上文字，汝那得知？"末后句"又恐东君，暗遣花神，先到南国。昨夜江梅，漏泄春消息"，殊可喜也。予旧同僚郝宗文尝春初请紫姑神，既降，自称"蓬莱仙人玉英"，书《浪淘沙》曲云："塞上早春时，暖律犹微，柳舒金线拂回堤，料得江乡应更好，开尽梅溪。书漏渐迟迟，愁损仙机，几回无语敛双眉。凭偏栏干十二曲，日下楼西。"

沈公述为韩魏公之客，魏公在中山，门人多有赐环之望，沈秋日作《霜叶飞》词云："谩赢得相思甚了，东君早作归来计，便莫惜丹青手，重与芳菲，万红千翠。"为魏公发也。

贺方回石州慢，予旧见其稿，"风色收寒，云影弄晴"，改作"薄雨收寒，斜照弄晴。"又"冰垂玉筋，向午滴沥檐楹，泥融消尽墙阴雪"，改作"烟横水际，映带几点归鸿，东风消尽龙沙雪。"宇文叔通，久留金国不得归，立春日作《迎春乐》曲云："宝幡采胜堆金缕，双燕钗头舞，人间要识春来处，天际雁，江边树。故国莺花又谁主？念憔悴几年羁旅，把酒祝东风，吹取人归去！"

周美成初在姑苏，与营妓岳七楚云者游甚久，后归自京师，首访之，则已从人矣。明日饮于太守蔡峦子高，坐中见其妹，作《点绛唇》曲寄之云："辽鹤西归，故乡多少伤心事。短书不寄，鱼浪空千里。凭仗桃根，说与相思意；愁何际，旧时衣袂，犹有东风

泪。”

何文缜在馆阁时，饮一贵人家，侍儿惠柔者，解帕子为赠，约牡丹开再集。何甚属意，归作《虞美人》曲，曲中隐其名云：“分香帕子揉蓝腻，欲去殷勤惠。重来直待牡丹时，只恐花知知后故开迟。别来看尽闲桃李，日日栏干倚。催花无计问东风，梦作一双蝴蝶逐芳丛。”何书此曲与赵咏道，自言其张本云。

王齐叟彦龄，元祐副枢岩叟之弟，任俊得声，初官太原，作《望江南》数十曲，嘲府县同僚，遂并及帅。帅怒甚，因众入谒，面责彦龄：“何敢尔，岂恃兄贵，谓吾不能劾治耶?”彦龄执手板顿首帅前曰：“居下位，只恐被人谗；昨日只吟《青玉案》，几时曾做《望江南》？试问马部监。”帅不觉失笑，众亦匿笑去。今别素质曲“此事凭谁知证，有楼前明月，窗外花影”者，彦龄作也。娶舒氏，亦有词翰。妇翁武选，彦龄事之素不谨，因醉酒嫚骂，公不能堪，取女归；竟至离绝。舒在父家，一日行池上，怀其夫，作《点绛唇》曲云：“独自临流，兴来时把栏干凭，旧愁新恨，耗却来时兴。鹭散鱼潜，烟敛风初定，波心静，照人如镜，少个年时影。”

《水调歌头》：“瑶草一何碧，春入武陵溪，溪上桃花无数，花上有黄鹂。”世传为鲁直。于建炎初见石耆翁，言“此莫少虚作也”。莫此词本始，耆翁能道其详。予尝见莫《浣溪沙》曲：“宝钏缃裙上玉梯，云重应恨翠楼低，愁同芳草两萋萋。”又云：“归梦悠扬见未真，绣衾恰有暗香薰，五更分得楚台春。”造语颇工，晚年心醉富贵，不复事文笔。

古书亡逸固多，存于世者亦恨不尽见。⑤李义山绝句云：“本来银汉是红墙，隔得卢家白玉堂，谁与王昌报消息，尽知三十六鸳鸯。”而唐人使王昌事尤数，世多不晓，古乐府中可互见，然亦不详也。一曰：“相逢狭路间，道隘不容车；如何两少年，挟毂问君家。君家诚易知，易知复难忘：黄金为君门，白玉为君堂，堂上置樽酒，使作邯郸倡，中庭生桂树，华灯何煌煌，兄弟两三人，中子为侍郎，五日一来归，道上自生光，黄金络马头，观者满路傍，入

门时左顾，但见双鸳鸯，鸳鸯七十二，罗列自成行。”一曰：“河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁，莫愁十三能织绮，十四采桑南陌头，十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯。卢家兰室桂为梁，中有郁金苏合香，头上金钗十二行，足下丝履五文章，珊瑚挂镜烂生光，平头奴子提履箱，人生富贵何所望，恨不嫁与东家王。”以三章互考之，即知乐府前篇所谓“白玉堂”，与“鸳鸯七十二”乃卢家。然义山称三十六者，三十六双，即七十二也。又知乐府后篇所谓“东家王”，即王昌也。余少年时戏作《清平乐》曲，赠妓卢姓者云：“卢家白玉为堂，于飞多少鸳鸯，纵使东墙隔断，莫愁应念王昌。”黄载万亦有《更漏子》曲云：“怜宋玉，许王昌，东西邻短墙。”予每戏谓人曰：“载万似曾经界两家来。”盖宋玉《好色赋》，称东邻之子，即宋玉为西邻也；东家王，即东邻也。载万用事如此之工！世徒石城有莫愁，不知洛阳亦有之，前辈言“乐府两莫愁”，正谓此也。又韩致光诗：“何必苦劳魂与梦，王昌只在此墙东。”业唱歌者，沈亚之目为“声家”，又曰“声党”，又曰“贡声”。中禁李义山云：“王昌且在墙东住，未必金堂得免嫌。”又云：“欲入卢家白玉堂，新春催破舞衣裳。”对雪云：“又入卢家妒玉堂。”

陈无己作《浣溪沙》曲云：“暮叶朝花种种陈，三秋作意问诗人，安排云雨要新清，随意且须追去马，轻衫从使着行尘，晚窗谁念一愁新。”本是“安排云雨要清新”，以末后句新字韵，遂倒作“新清”。世言无己喜作庄语，其弊生硬是也。词中暗带“陈三”、“念一”两名，亦有时不庄语乎？

卷三

《霓裳羽衣曲》，说者多异。予断之曰“西凉创作，明皇润色”。又为易美名，其他饰以神怪者，皆不足信也。《唐史》云：“河西节度使杨敬述献，凡十二遍”。白乐天和元微之《霓裳羽衣曲歌》云：

“由来能事各有主，杨氏创声君造谱。”自注云：“开元中，西凉节度使杨敬述造。”郑嵎《津阳门诗》注，亦称“西凉府都督杨敬述进”。予又考《唐史》《突厥传》，“开元间，凉州都督杨敬述为暾煌谷所败，白衣检校凉州事”。乐天、郑嵎之说是也。刘梦得诗云：“开元天子万事足，惟惜当年光景促，三乡陌上望仙山，归作霓裳羽衣曲。仙心从此在瑶池，三清八景相追随，天上忽乘白云去，世间空有秋风词。”李祐《霓裳羽衣曲》诗云：“开元太平时，万国贺丰岁，梨园进旧曲，玉座流新制，风管迭参差，霞裳竞摇曳。”元微之《法曲》诗云：“明皇度曲多新态，宛转浸淫易沉着，赤白桃李取花名，霓裳羽衣号天乐。”刘诗谓明皇望女儿山，持志求仙，故退作此曲。当时诗今无传，疑是西凉献曲之后，明皇三乡眺望，发兴求仙，因以名曲；“忽乘白云去，空有秋风词”，讥其无成也。李诗谓明皇厌梨园旧曲，故有此新制。元诗谓明皇作此曲多新态，霓裳羽衣非人间服，故号“天乐”。然元指为法曲，而乐天亦云：“法曲法曲歌霓裳，政和世理音洋洋，开元之人乐且康。”又知其为法曲一类也。夫西凉既献此曲，而三人者又谓明皇制作，予以是知为“西凉创作，明皇润色”者也。杜佑《理道要诀》云：“天宝十三载七月改诸乐名，中使辅璆琳宣进旨，令于太常寺刊石，内黄钟商《婆罗门曲》改为《霓裳羽衣曲》。”津阳门诗注：“叶法善引明皇入月宫闻乐归，笛写其半，会西凉都督杨敬述进《婆罗门》，声调吻合，遂以月中所闻为散序，敬述所进为其腔，制《霓裳羽衣》。”月宫事荒诞，惟西凉进《婆罗门曲》，明皇润色，又为易美名，最明白无疑。《异人录》：“开元六年，上皇与申天师中秋夜同游月中，见一大宫府，榜曰‘广寒清虚之府’，兵卫守门不得人，天师引上皇跃超烟雾中，下视玉城，仙人、道士乘云驾鹤往来其间，素娥十余人，舞笑于广庭大树下，乐音嘈杂清丽。上皇归，编律成音，制《霓裳羽衣曲》。”《逸史》云：“罗公远中秋侍明皇宫中玩月，以拄杖向空掷之，化为银桥，与帝升桥，寒气侵人，遂至月宫，女仙数百，素练霓衣，舞于广庭。上问曲名，曰‘霓裳羽衣’。

上记其音，归作《霓裳羽衣曲》。”《鹿革事类》云：“八月望夜，叶法善与明皇游月宫，聆月中天乐，问曲名，曰《紫云回》。默记其声，归传之，名曰《霓裳羽衣》。”此三家者，皆志明皇游月宫，其一申天师同游，初不得曲名；其一罗公远同游，得今曲名；其一叶法善同游，得《紫云回》曲名易之。虽大同小异，要皆荒诞无可稽据。杜牧之《华清宫》诗：“月闻仙曲调，霓作舞衣裳。”诗家搜奇入句，非决然信之也。又有甚者，《开元传信记》云：“帝梦游月宫，闻乐声，记其曲，名《紫云回》。”《杨妃外传》云：“上梦仙子十余辈，各执乐器御云而下。一人曰：“此曲神仙《紫云回》，今授陛下。”《明皇杂录》及《仙传拾遗》云：“明皇用叶法善术，上元夜自上阳宫往西凉州观灯，以铁如意质酒而还，遣使取之，不诬。”《幽怪录》云：“开元正月望夜，帝欲与叶天师观广陵，俄虹桥起殿前，师奏：“请行，但无回顾”。帝步上，高力士乐官数十从，顷之到广陵。士女仰望曰：“仙人现。”师请令乐官奏《霓裳羽衣》一曲，乃回。后广陵奏：上元夜仙人乘云西来，临孝感寺，奏《霓裳羽衣曲》而去。上大悦。”唐人喜言开元、天宝事，而荒诞相凌夺如此，将使谁信之？予以是知其他饰以神怪者，皆不足信也。王建诗云：“弟子歌中留一色，听风听水作《霓裳》。”欧阳永叔诗话，以不晓“听风听水”为恨。蔡絛《诗话》云：“出唐人《西域记》，龟兹国王与臣庶知乐者于大山间听风水声，均节成音，后翻入中国，如《伊州》、《甘州》、《凉州》，皆自龟兹致。”此说近之，但不及《霓裳》。予谓《凉州》定从西凉来，若《伊》与《甘》自龟兹致，而龟兹听风水造诸曲皆未可知。王建全章，余亦未见，但“弟子歌中留一色”，恐是指梨园弟子，则何豫于龟兹？置之勿论可也。按：《唐史》及唐人诸集、诸家小说：杨太真进见之日，奏曲同导之，妃亦善此舞，帝尝以赵飞燕身轻，成帝为置七宝避风台事戏妃曰：“尔则任吹多少！”妃曰：《霓裳》一曲，足掩前古。”而宫妓佩七宝瓔珞舞此曲，曲终珠翠可扫。故诗人云：“贵妃宛转侍君侧，体弱不胜珠翠繁，冬雪飘摇锦袍暖，春风荡漾霓裳翻。”又云：“朱

阁沉沉夜未央，碧云仙曲舞《霓裳》，一声玉笛向空尽，月满骊山宫漏长。”又云：“《霓裳》一曲千峰上，舞破中原始下来。”又云：“渔阳鼙鼓动地来，惊破《霓裳羽衣曲》。”又云：“世人莫重《霓裳曲》，曾致干戈是此中。”又云：“云雨马嵬分散后，骊宫无复听《霓裳》。”又云：“《霓裳》满天月，粉骨几春风。”帝为太上皇，就养南宫，迁于西宫，梨园弟子玉琯发音，闻此曲一声，则天颜不怡，左右歔欷。其后宪宗时，每大宴，间作此舞。文宗时，诏太常卿冯定，采开元雅乐，制云韶雅乐，及《霓裳羽衣曲》，是时四方大都邑及士大夫家，已多按习，而文宗乃令冯定制舞曲者，疑曲存而舞节非旧，故就加整顿焉。李后主作《昭惠后诔》云：“《霓裳羽衣曲》，绵兹丧乱，世罕闻者，获其旧谱，残缺颇甚，暇日与后详定，去彼淫繁，定其缺坠。盖唐末始不全。《蜀梼杌》称“三月上巳，王衍宴怡神亭，衍自执板唱《霓裳羽衣》、《后庭花》、《思越人》曲”，决非开元全章。《洞微志》称：“五代时，齐州章丘北村任六郎，爱读道书，好汤饼，得犯天麦毒疾，多唱异曲。八月望夜，待月私第，六郎执板大噪一曲，有水鸟野雀数百，集其舍屋，倾听自适。曰：“此即昔人《霓裳羽衣》者。”众请于何得，笑而不答。”既得之邪疾，使此声果传，亦未足信。按：明皇改《婆罗门》为《霓裳羽衣》，属黄钟商，云“时号越调”，即今之越调是也。白乐天《嵩阳观夜奏霓裳诗》云：“开元遗曲自凄凉，况近秋天调是商。”又知其为黄钟商无疑。欧阳永叔云：“人间有《瀛府》、献仙音二曲，此其遗声。”《瀛府》属黄钟宫，《献仙音》属小石调，了不相干，永叔知《霓裳羽衣》为法曲，而《瀛府》、《献仙音》为法曲中遗声，今合两个宫调作《霓裳羽衣》一曲遗声，亦太疏矣!《笔谈》云：“蒲中逍遥楼楣上，有唐人横书类梵字相传是《霓裳》谱，字训不通，莫知是非，或谓今燕部有《献仙音》曲，乃其遗声。然《霓裳》本谓之道调曲，《献仙音》乃小石调尔。”又《嘉祐杂志》云：“同州乐工翻河中黄幡绰《霓裳谱》，钧容乐工程士守以为非是，别依法曲造成。教坊伶人花日新见之，题其后云：“法曲

虽精，莫近《望瀛》。”予谓笔谈知《献仙曲》非是，乃指为道调法曲，则无所著见，独《理道要诀》所载系当时朝旨，可信不诬。《杂志》谓同州乐工翻河中黄幡绰谱，虽不载何宫调，安知非逍遥楼楣上横书耶？今并程士守谱皆不传。乐天和元微之《霓裳羽衣曲歌》云：“磬箫筝笛递相搀，击擫弹吹声逦迤。”注云：“凡法曲之初，众乐不齐，惟金石丝竹次第发声，霓裳序初亦复如此。”又云：“散序六奏未动衣，阳台宿云慵不飞。中序擘騞初入拍，秋竹竿裂春冰坼。”注云：“散序六遍无拍，故不舞，中序始有拍，亦名拍序。”又云：“繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿铮；翔鸾舞了却收翅，唳鹤曲终长引声。”注云：“《霓裳》十二遍而曲终，凡曲将终，皆声拍促速，惟《霓裳》之末，长引一声。”《笔谈》云：“《霓裳曲》凡十二叠，前六叠无拍，至第七叠方谓之叠遍，自此始有拍而舞。”《笔谈》，沈存中撰。沈指《霓裳羽衣》为道调法曲，则是未尝见旧谱，今所云岂亦得之乐天乎？世有般涉调《拂霓裳》曲，因石曼卿取作传，踏述开元、天宝旧事。曼卿云：“本是月宫之音，翻作人间之曲。”近夔帅曾端伯，增损其辞，为勾遣队口号，亦云“开、宝遗音”。盖二公不知此曲自属黄钟商，而《拂霓裳》则般涉调也。宣和初，普府守山东人王平，词学华赡，自言得夷则商《霓裳羽衣》谱，取陈鸿、白乐天《长恨歌》、《传》，并乐天寄元微之《霓裳羽衣曲歌》，又杂取唐人小诗、长句，及明皇太真事，终以微之《连昌宫词》补缀成曲，刻板流传，曲十一段，起第四遍、第五遍、第六遍、正攧、入破、虚催、衮、实催、衮、歇拍、杀衮，音律节奏与白氏歌注大异，则知唐曲今世决不复见，亦可恨也。又《唐史》称：“客有以按乐图示王维者，无题识，维徐曰：“此霓裳第三叠最初拍也。”客未然，引工按曲，乃信。”予尝笑之。《霓裳》第一至第六叠无拍者，皆散序故也。类音家所行“大品”，安得有拍？乐图必作舞女，而《霓裳》散序六叠，以无拍，故不舞。又画师于乐器上，或吹或弹，止能画一个字；诸曲皆有此一字，岂独《霓裳》！唐孔纬拜官教坊，优伶求利市，纬呼求利市，纬呼使前索

其笛，指窍问曰："何者是《浣溪沙》孔笼子？"诸伶大笑。此与画图上定曲名何异！

《凉州曲》，《唐史》及传载称："天宝乐曲，皆以边地为名，若凉州、伊州、甘州之类，曲遍声繁，名入破，又诏道调法曲与胡部新声合作。明年，安禄山反，凉、伊、甘皆陷土蕃。"史及《开元传信记》亦云："西凉州献此曲，宁王宪曰："音始于宫，散于商，成于角、徵、羽。斯曲也，宫离而不属，商乱而加暴，君卑逼下，臣僭犯上，臣巩一日有播迁之祸。"及安史之乱，世颇思宪审音。而《杨妃外传》乃谓："上皇居南内，夜与妃侍者红桃歌妃所制《凉州词》，上因广其曲，今流传者益加。"《明皇杂录》亦云："上初自巴蜀回，夜来乘月登楼，命妃侍者红桃歌凉州，即妃所制，上亲御玉笛为《倚楼曲》，曲罢，舞不感泣。因广其曲，传于人间。"予谓皆非也。《凉州》在天宝时已盛行，上皇巴蜀回居南内，乃肃宗时，那得始广此曲？或曰：因妃所制词，而广其曲者亦词也，则流传者益加，岂亦词乎？《旧史》及诸家小说，谓妃善舞，邃晓音律，不称善制词，今《妃外传》及《明皇杂录所云》，夸诞无实，独帝御玉笛为《倚楼曲》，因广之流传人间似可信，但非《凉州》耳。《唐史》又云其声本宫调。今凉州见于世者凡七宫曲：曰黄钟宫，道调宫，无射宫，中吕宫，南吕宫，仙吕宫，高宫。不知西凉所献何宫也。然七曲中，知其三是唐曲，黄钟、道调、高宫者是也。《脞说》云："西凉州本在正宫，贞元初，康昆仑翻入琵琶玉宸堂宫调，初进在玉宸殿，故以命名，合众乐即黄钟也。"予谓黄钟即俗呼正宫，昆仑岂能舍正宫外，别制黄钟凉州乎！因玉宸殿奏琵琶，就易美名，此乐工夸大之常态，而《脞说》便谓翻入琵琶玉宸宫调，《新史》虽取其说，止云'康昆仑寓其声于琵琶，奏于玉宸殿，因号玉宸宫调，合诸乐则用黄钟宫。"得之矣。张祐诗云："春风南内百花时，道谢凉州急遍吹，揭手便拈金碗舞，上皇惊笑悖拏儿。"又《幽闲鼓吹》云："元载子伯和，势倾中外，福州观察使寄乐妓数十人，使者半岁不得通，窥伺门下有琵琶康昆仑出入，

乃厚遗求通，伯和一试，尽付昆仑。段和上者，自制道调《凉州》，昆仑求谱不许，以乐之半为赠，乃传。”据张祐诗，上皇时已有此曲，而《幽闲鼓吹》谓段师自制”，未知孰是。白乐天《秋夜听高调凉州诗》云：“楼上金风声渐紧，月中银字韵初调，促张弦柱吹高管，一曲凉州入沉寥。”大吕宫，俗呼高宫，其商为高大石，其羽为高般涉，所谓高调，乃高宫也。史及《脞说》又云：“凉州有大遍、小遍。”非也。凡大曲有散序、靸、排、遍、攧、正攧、入破、虚催、实催、衮、遍、歇指、杀衮始成一曲，此谓大遍；而《凉州》排遍，予曾见一本，有二十四段，后世就大曲制词者，类从简省，面管弦家又不肯从首至尾吹弹，甚者学不能尽。元微之诗云：“逡巡大遍《梁州》彻。”又云：“《梁州》大遍最豪嘈。”及《脞说》谓“有大遍小遍”，其误识此乎？《伊州》见于世者凡七商曲：大石调、高大石调、双调、小石调、歇指调、林钟商、越调，第不知天宝所制七商中何调耳。王建宫词云：“侧商调里唱《伊州》。”林钟商，今夷则商也，管色谱以凡字杀，若侧商即借尺字杀。

《甘州》，世不见，今仙吕调有曲破，有八声慢，有令，而中吕调有《象甘州八声》，他宫调不见也。凡大曲，就本宫调制引、序、慢、近、令，盖度曲者常态。用其法于中吕调，此例甚广。伪蜀毛文锡有《甘州遍》，顾琼、李列有《倒排甘州》，顾琼又有《甘州子》，皆不著宫调。

《胡渭州》，明皇杂录云：“开元中，乐工李龟年兄弟三人，皆有才学盛名：彭年善舞，鹤年、龟年能歌，制渭州曲，特承顾遇。于东都大起第宅，僭侈之制，踰于公侯。”《唐史》《吐蕃传》亦云：“奏《凉州》、《胡渭》、《录要》杂曲。”今小石调《胡渭州》是也。然世所行《伊州》、《胡渭州》、《六幺》，皆非大遍全曲。

《六幺》，一名“绿腰”，一名“乐世”，一名“录要”。元微之《琵琶歌》云：“绿腰散序多拢捻。”又云：“管儿还为弹《绿腰》，《绿腰》依旧声迢迢。”又云：“逡巡弹得《六幺》彻，霜刀破竹无

残节。”沈亚之《歌者叶记》云：“合韵奏绿腰。”又志卢金兰墓云：“为《绿腰》、《玉树》之舞。”《唐史》《吐蕃传》云：“奏《凉州》、《胡渭》、《录要》杂曲。”段安节《琵琶录》云：“《绿腰》，本《录要》也，乐工进曲，上令录其要者。”白乐天《杨柳枝词》云：“《六幺》《水调》家家唱，《白雪》《梅花》处处吹。”又《听歌六绝句》内《乐世》一篇云：“管急弦繁拍渐稠，《绿腰》宛转曲终头，诚知《乐世》声声乐，老病人听未免愁。”注云：“《乐世》一名《六幺》。”王建宫词云：“琵琶先抹《六幺》头。”故知唐人以“腰”作“幺”者，惟乐天与王建耳。或云“此曲拍无过六字者，故曰六幺。”至乐天又独谓之“乐世”，他书不见也。《青箱杂记》云：“曲有《录要》者，录《霓裳羽衣曲》之要拍。”《霓裳羽衣曲》乃宫调，与此曲了不相关。士大夫论议，尝患讲之未详，卒然而发，事与理交违，幸有证之者，不过如聚讼耳。若无人攻击，后世随以愦愦，或遗祸于天下乐曲，不足道也。《琵琶录》又云：“正元中，康昆仑琵琶第一手，两市楼抵斗声乐，昆仑登东采楼，弹新羽调《绿腰》，必谓无敌。曲罢，西市楼上出一女郎抱乐器云：“我亦弹此曲。”兼移在枫香调中，下拨声如雷绝妙入神。昆仑拜请为师，女郎更衣出，乃僧善本，俗姓段。”今《六幺》行于世者四，曰黄钟羽，即俗呼般涉调；曰夹钟羽，即俗呼中吕调；曰林钟羽，即俗呼高平调；曰夷则羽，即俗呼仙吕调；皆羽调也。昆仑所谓新翻，今四曲中一类乎？或他羽调乎？是未可知也。段师所谓枫香调，无所着见，今四曲中一类乎？或他调乎？亦未可知也。欧阳永叔云：“贪看《六幺》花十八。”此曲内一叠名“花十八”，前后十八拍，又四花拍，共二十二拍。乐家者流所谓“花拍”，盖非其正也。曲节抑扬可喜，舞亦随之而舞筑球，《六幺》至花十八，益奇。[⑥]

卷四

《兰陵王》，《北齐史》及《随唐嘉话》称：齐文襄之子长恭，封兰陵王，与周师战，尝着假面对敌，击周师金墉城下，勇冠三军，武士共歌谣之，曰《兰陵王入阵曲》。今越调《兰陵王》，凡三段二十四拍，或曰遗声也。此曲声犯正宫，管色用大凡字、大一字、勾字、故亦名大犯。又有大石调《兰陵王慢》，殊非旧曲。周、齐之际，未有前后十六拍慢曲子耳。

《虞美人》，《脞说》称：起于项籍虞兮之歌，予谓后世以此命名可也，曲起于当时非也。曾子宣夫人魏氏作《虞美人草行》有云："三军散尽旌旗倒，玉帐佳人坐中老，香魂夜逐剑光飞，青血化为原上草。芳非寂寞寄寒枝，旧曲闻来似敛眉。"又云："当时遗事久成空，慷慨尊前为谁舞。"亦有就曲志其事者，世以为工，其词云："帐前草草军情变，月下旌旗乱。褫衣推枕怆离情，远风吹下楚歌声，正三更。抚骓欲上重相顾，艳态花无主。手中莲锷凛秋霜，九泉归去是仙乡，恨茫茫。"黄载万追和之，压倒前辈矣，其词云："世间离恨何时了，不为英雄少。楚歌声起伯图休，一似□□□□水东流。葛荒葵老芜城暮，玉貌知何处？至今芳草解婆娑，只有当年魂魄未消磨。"按《益州草木记》，雅州名山县出虞美人草，如鸡冠花，叶两两相对，为唱《虞美人》曲，应拍而舞，他曲则否。《贾氏谈录》，褒斜山谷中有虞美人草，状如鸡冠大，叶相对，或唱《虞美》人，则两叶如人拊掌之状，颇中节拍。《酉阳杂俎》云："舞草出雅州，独茎三叶，叶如决明，一叶在茎端，两叶居茎之半相对，人或近之歌，及抵掌讴曲，叶动如舞。"《益部方物图赞》，改"虞"作"娱"，云："今世所传《虞美人》曲，下音俚调，非楚虞姬作，意其草纤柔，为歌气所动，故其茎至小者，或若动摇美人以为娱耳。"《笔谈》云："高邮桑景舒性知音，旧闻虞美

人草遇人唱虞美人曲，枝叶皆动，他曲不然，试之，如所传；详其曲，皆吴音也。他日取琴，试用吴音制一曲，对草鼓之，枝叶亦动，乃目曰《虞美人操》，其声调与旧曲始末不相近，而草辄应之者，律法同管也。今盛行江湖间，人亦莫知其如何为吴音。”《东斋记事》云：“虞美人草，唱他曲亦动，传者过矣 。”予考六家说各有异同，《方物图赞》最穿凿，无所稽据，旧曲固非虞姬作，若便谓下音俚调，嘻其甚矣！亦闻蜀中数处有此草，予皆未之见，恐种族异则所感歌亦异，然旧曲三，其一属中吕调，其一中吕宫，近世转入黄钟宫，此草应拍而舞，应旧曲乎？新曲乎？桑氏吴音，合旧曲乎？新曲乎？恨无可问者。又不知吴草与蜀产有无同类也。

《安公子》，《通曲》及《乐府杂录》称，炀帝将幸江都，乐工王令言者，妙达音律，其子弹胡琵琶作《安公子》曲，令言惊问那得此。对曰：“宫中新翻。”令言流涕曰：“慎毋从行，宫，君也，宫声往而不返，大驾不复回矣。”据《理道要诀》，唐时《安公子》在太簇角，今已不传，其见于世者，中吕调有近，般涉调有令，然尾声皆无所归宿，亦异矣。

《水调歌》，《理道要诀》所载唐乐曲，南吕商，时号水调。予数见唐人说水调，各有不同，予因疑水调非曲名，乃俗呼音调之异名，今决矣。按《隋唐嘉话》，炀帝凿汴河，自制《水调歌》，即是《水调》中制歌也。世以今曲《水调歌》，为炀帝自制，今曲乃中吕调，而唐所谓南吕商，则今俗呼中管林钟商也。《脞说》云：“《水调河传》，炀帝将幸江都时所制，声韵悲切，帝喜之，乐工王令言谓其弟子曰：‘不返矣’，《水调河传》，但有去声。”此说与《安公子》事相类，盖《水调》中《河传》也。《明皇杂录》云：“禄山犯顺，议欲迁幸，帝置酒楼上，命作乐，有进《水调歌》者，曰：‘山川满目泪沾衣，富贵宽华能几时？不见只今汾水上，惟有年年秋雁飞。’上问：‘谁为此曲？’曰：‘李峤。’上曰：‘真才子！’不终饮而罢。”此水调中一句七字曲也。白乐天《听水调》诗云：“五言一遍最殷勤，调少情多似有因，不会当时翻曲意，此声肠断为何

人!"《脞说》亦云:"水调第五遍五言,调声最愁苦。"此《水调》中一句五字曲,又有多遍,似是大曲也。乐天诗又云:"时唱一声新水调,谩人道是采菱歌。"此《水调》中新腔也。《南唐近事》云:"玄宗留心内宠,宴私击鞠无虚日,尝命乐工杨花飞奏《水调词》进酒,花飞惟唱'南朝天子好风流'一句,如是数四,上悟,覆杯,赐金帛。"此又一句七字。然既曰命奏《水调》词,则是今杨花飞《水调》中撰词也。《外史梼杌》云:"王衍泛舟巡阆中,舟子皆衣锦绣,自制水调《银汉曲》。"此《水调》中制《银汉曲》也。今世所唱中吕调《水调歌》,乃是以俗呼音调异名者名曲,虽首尾亦各有五言两句,决非乐天所闻之曲。《河传》,唐词存者二:其一属南吕宫,凡前段平韵,后仄韵;其一乃今《怨王孙》曲,属无射宫。以此知炀帝所制《河传》,不传已久,然欧阳永叔所集词内《河传》,附越调,亦《怨王孙》曲,今世《河传》,乃仙吕调,皆令也。

《万岁乐》,《唐史》云:"明皇分乐为二部,堂下立奏谓之立部伎,堂上坐奏谓之坐部伎,坐部伎六曲,而《鸟歌万岁乐》居其四。鸟歌者,武后作也,有鸟能人言万岁,因以制乐。"《通典》云:"《鸟歌万岁乐》,武太后所造,时宫中养鸟能人言,尝称'万岁',为乐以象之。舞三人,衣绯大袖,并画鸜鹆冠。作鸟象。"又云:"今岭南有鸟似鸜鹆,能言,名吉了。"异哉,武后也,其为昭仪至篡夺,杀一后,一妃,而杀王侯将相中外士大夫不可胜计,凶忍之极,又杀诸武,仅有免者;又最甚则亲生四子杀其二,废徙其一,独睿宗危得脱;视他人性命如粪草,至闻鸟歌万岁,乃欲集庆厥躬,改年号永昌;又因二齿生,改号长寿,又号延载,又号天册万岁,又号万岁通天,又号长安,自昔纪号祈祝,未有如后之甚者。在众人则欲速死,在一身则欲长久,世无是理也。按《理道要诀》,唐时太簇商乐曲有《万岁乐》,或曰即《鸟歌万岁乐》也。又《旧唐史》;"元和八年十月,汴州刘宏撰《圣朝万岁乐谱》三百首以进。今黄钟宫亦有《万岁乐》,不知起前曲或后曲。

《夜半乐》,《唐史》云:“民间以明皇自潞州还京师,夜半举兵诛韦皇后,制《夜半乐》、《还京乐》二曲。”《乐府杂录》云:“明皇自潞州入平内难,半夜斩长乐门关,领兵入宫,后撰《夜半乐》曲。”今黄钟宫有《三台夜半乐》,中吕调有慢、有近拍、有序,不知何者为正。

《何满子》,白乐天诗云:“世传满子是人名,临就刑时曲始成,一曲四词歌八叠,从头便是断肠声。”自注云:“开元中,沧州歌者姓名,临刑进此曲以赎死,上竟不免。”元微之《何满子歌》云:“何满能歌声宛转,天宝年中世称罕,婴刑系在囹圄间,下调哀音歌愤懑。梨园弟子奏玄宗,一唱承恩羁网缓,便将《何满》为曲名,御府亲题乐府纂。”甚矣,帝王不可妄有嗜好也,明皇喜音律,而罪人遂欲进曲赎死。然元、白平生交友,闻见率同,独纪此事少异。虞氏杂说云:“甘露事后,文宗便殿观牡丹,诵舒元与《牡丹赋》,叹息泣下,命乐适情。宫人沈翘翘舞《何满子》,词云:“浮云蔽白日。”上曰:“汝知书耶?”乃赐金臂环。”又薛逢《何满子》词云:“系马宫槐老,持杯店菊黄,故交今不见,流恨满川光。”五字四句,乐天所谓一曲四词,庶几是也。歌八叠,疑有和声如《渔父》、《小秦王》之类。今词属双调,两段,各六句,内五句各六字,一句七字。五代时,尹鹗、李珣亦同此;其他诸公所作,往往只一段而六句,各六字;皆无复有五字者,字句既异,即知非旧曲。《乐府录》云:“灵武刺史李灵曜置酒,坐客姓骆唱《何满子》,皆称妙绝,白秀才者曰:‘家有声妓,歌此曲音调不同。’召至令歌,发声清越,殆非常音。骆遽问曰:‘莫是宫中胡二子否?’妓熟视曰:‘君岂梨园骆供奉邪?’相对泣下,皆明皇时人也。”张祜诗《孟子才人叹》云:“偶因歌态咏娇嚬,传唱宫中十二春,却为一声《何满子》,下泉须吊孟才人。”其序称:“武宗疾笃,孟才人以歌笙获宠君者,密侍左右,上目之曰:‘吾当不讳,尔何为哉?’指笙囊泣曰:‘请以此就缢。’上悯然。复曰:‘妾尝艺歌,愿对上歌一曲以泄愤。’许之,乃歌一声《何满子》,气亟立殒。上令医候之,

曰：'脉尚温，而肠已绝。'上崩，将徙柩，举之愈重，议者曰：'非俟才人乎?'命其榇至，乃举。"伪蜀孙光宪《何满子》一章云："冠剑不随君去，江河还共恩深。"似为孟才人发。祜又有《宫词》云："故国三千里，深宫二十年，一声《何满子》，双泪落君前。"其详不可得而闻也。

《凌波神》，《开元天宝遗事》云："帝在东都梦一女子，高髻广裳，拜而言曰：'妾凌波池中龙女，久护宫苑，陛下知音，乞赐一曲。'帝为作《凌波曲》奏之池上，神出波间。"《杨妃外传》云："上梦艳女，梳交心髻，大袖宽衣，曰：'妾是陛下凌波池中龙女，卫宫护驾实有功，陛下洞晓钧天之音，乞赐一曲。'梦中为鼓胡琴，作《凌波曲》。后于凌波池奏新曲，池中波涛涌起，有神女出池心，乃梦中所见女子，因立庙池上，岁祀之。"《明皇杂录》云："女伶谢阿蛮善舞《凌波曲》，出入宫中及诸姨宅，妃子待之甚厚，赐以金粟妆臂环。"按《理道要诀》，天宝诸乐曲名，有《凌波神》二曲。其一在林钟宫，云"时号道调宫"。然今之林钟宫，即时号南吕宫，而道调宫即古之仲吕宫也；其一在南吕商，云"时号水调"。今南吕商，则俗呼中管林钟商也。皆不传。予问诸乐工，云："旧见《凌波曲》谱，不记何宫调也，世传用之歌吹，而招来鬼神，因是久废。"岂以龙女见形之故，相承为能召来鬼神乎?

《荔枝香》，《唐史·礼乐志》云："帝幸骊山，杨贵妃生日，命小部张乐长生殿，奏新曲，未有名，会南方进荔枝，因名曰《荔枝香》。"《脞说》云："太真妃好食荔枝，每岁忠州置急递上进，五百至都。天宝四年夏，荔枝滋甚，比开笼时，香满一室，供奉李龟年撰此曲进之，宣赐甚厚。"《杨妃外传》云："明皇在骊山，命小部音声于长生殿奏新曲，未有名，会南海进荔枝，因名《荔枝香》。三说虽小异，要是明皇时曲，然史及《杨妃外传》，皆谓帝在骊山，故杜牧之《华清》绝句云："长安回望绣成堆，山顶千门次第开，一骑红尘妃子笑，无人知道荔枝来。"《遯斋闲览》非之曰："明皇每岁十月幸骊山，至春乃还，未尝用六月，词意虽美而失事实。"

予观小杜《华清》长篇，又有："尘埃羯鼓索，片段荔枝筐"之语，其后欧阳永叔词亦云："一从魂散马嵬间，只有红尘无驿使，满眼骊山。"《唐史》既出，永叔宜此词亦尔也。今歇指、大石两调，皆有近拍，不知何者为本曲。

《阿滥堆》，《中朝故事》云："骊山多飞禽，名阿滥堆，明皇御玉笛采其声，翻为曲子名，左右皆传唱之，播于远近，人竟以笛效吹"故张祜诗云："红树萧萧阁半开，玉皇曾幸此宫来，至今风俗骊山下，村笛犹吹阿滥堆。"贺方回《朝天子》曲云："待月上、潮平波滟滟，塞管孤吹新阿滥。"即谓《阿滥堆》，江湖间尚有此声，予未之闻也。尝以问老乐工，云属夹钟商。按《理道要诀》，天宝诸乐名"堆"作"塠"，属黄钟羽。夹钟商，俗呼双调，而黄钟羽则俗呼般涉调，然《理道要诀》称黄钟羽时号黄钟商调，皆不可晓也。

卷五

《念奴娇》，元微之《连昌宫词》云："初过寒食一百六，店舍无烟宫树绿，夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。力士传呼觅念奴，念奴潜伴诸郎宿，须臾觅得又连催，特敕街中许然烛。春娇满眼泪红绡，掠削云鬟旋装束，飞上九天歌一声，二十五郎吹管逐。"自注云："念奴，天宝中名倡，善歌，每风楼下酺宴，万众喧溢，严安之、韦黄裳辈辟易不能禁，众乐为之罢奏。明皇遣高力士大呼楼上曰：'欲遣念奴唱歌，邠二十五郎吹小管逐，看人能听否？'皆悄然奉诏。然明皇不欲夺侠游之盛，未尝置在宫禁，岁幸温汤，时巡东洛，有司潜遣从行而已。"《开元天宝遗事》云："念奴有色，善歌，宫伎中第一。帝尝曰：'此女眼色媚人'"又云："念奴每执板当席，声出朝霞之上。"今大石调《念奴娇》，世以为天宝间所制曲，予固疑之。然唐中叶渐有今体慢曲子，而近世有填《连昌词》

入此曲者，后复转此曲入道调宫，又转入高宫、大石调。

《雨淋铃》，《明皇杂录》及《杨妃外传》云："帝幸蜀，初入斜谷，霖雨弥旬，栈道中闻铃声，帝方悼念贵妃，采其声为《雨淋铃》曲以寄恨。时梨园弟子惟张野孤一人善筚篥，因吹之，遂传于世。"予考史及诸家说，明皇自陈仓入散关，出河池，初不由斜谷路。今剑州梓桐县地名上亭，有古今诗刻记，明皇闻铃之地，庶几是也。罗隐诗云："细雨霏微宿上亭，雨中因感雨淋铃，贵为天子犹魂断，穷着荷衣好涕零。剑水多端何处去，巴猿无赖不堪听。少年辛苦今飘荡，空媿先生教聚萤。"世传明皇宿上亭，雨中闻牛铎声，怅然而起，问黄幡绰："铃作何语?"曰："谓陛下特郎当!"特郎当，俗称"不整治"也。明皇一笑，遂作此曲。《杨妃外传》又载："上皇还京后，复幸华清，从官嫔御多非旧人，于望京楼下，命张野孤奏《雨淋铃》曲，上四顾凄然，自是圣怀耿耿，但吟：'刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同，须臾弄罢寂无事，还似人生一世中。'"杜牧之诗云："零叶翻红万树霜，玉莲开蕊暖泉香，行云不下朝元阁，一曲淋铃泪数行。"张祜诗云："雨淋铃夜却归秦，犹是张徽一曲新，长说上皇和泪教，月明南内更无人。"张徽，即张野狐也。或谓祜诗言上皇出蜀时曲，与《明皇杂录》、《杨妃外传》不同，祜意明皇入蜀时作此曲，至雨淋铃夜，却又归秦，犹是张野孤向来新曲，非异说也。元微之《琶琶歌》云："泪垂捍拨朱弦湿，冰泉呜咽流莺涩，因兹弹作《雨淋铃》，风雨萧条鬼神泣。"今双调《雨淋铃慢》，颇极哀怨，真本曲遗声。

《清平乐》，《松窗录》云："开元中，禁中初重木芍药，得四本："红、紫、浅红、通白。繁开，上乘照夜白，太真妃以步辇从。李龟年手板檀板，押众乐前，将欲歌之，上曰："焉用旧词为?"命龟年宣翰林学士李白，立进《清平调》词三章。白承诏，赋词，龟年以进，上命梨园弟子约格调，抚丝竹，促龟年歌。太真妃笑领歌意甚厚。"张君房《脞说》，指此为《清平乐》曲。按明皇宣白进《清平调》词，乃是令白于《清平调》中制词，盖古乐取声律高下

合为三，曰清调、平调、侧调，此之谓三调，明皇止令就择上两调，偶不乐侧调故也。况白词七字绝句，与今曲不类，而《尊前集》亦载此二绝句，止目曰《清平词》。然唐人不深考，妄指此三绝句耳。此曲在越调，唐至今盛行，今世又有黄钟宫、黄钟商两音者，欧阳炯称白有应制《清平乐》四首，往往是也。

《春光好》，《羯鼓录》云："明皇尤爱羯鼓玉笛，云：'八音之领袖。'时春雨始晴，景色明丽，帝曰：'对此，岂可不与他判断！'命取羯鼓，临轩纵击，曲名《春光好》，回顾柳杏，皆已微坼，上曰：'此一事，不唤我作天工，可乎？'"今夹钟宫《春光好》，唐以来多有此曲。或曰夹钟宫属二月之律，明皇依月用律，故能判断如神。予曰：二月柳杏坼久矣，此必正月用二月律催之也。春光好，近世或易名《愁倚兰》。

《菩萨蛮》，《南部新书》及《杜阳编》云："大中初，女蛮国入贡，危髻金冠，缨络被体，号菩萨蛮队，遂制此曲。当时倡优李可及作《菩萨蛮队舞》，文士亦往往声其词。"大中，乃宣宗纪号也。《北梦琐言》云："宣宗爱唱《菩萨蛮》词，令狐相国假温飞卿新撰密进之，戒以勿泄；而遽言于人，由是疏之。"温词十四首，载《花间集》，今曲是也。李可及所制盖止此，则其舞队不过如近世传踏之类耳。

《望江南》，《乐府杂录》云："李卫公为亡妓谢秋娘撰《望江南》，亦名《梦江南》。白乐天作《忆江南》三首：第一，江南好，第二、第三，江南忆。自注云："此曲亦名《谢秋娘》，每首五句。"予考此曲，自唐至今，皆南吕宫，字句亦同，止是今曲两段，盖近世曲子无单遍者。然卫公为谢秋娘作此曲，已出两名，乐天又名以《忆江南》，又名以《谢秋娘》，近世又取乐天首句名以《江南好》，予尝叹世间有改易错乱误人者，是也。

《文溆子》，《卢氏杂说》云："文宗善吹小管，僧文溆为入内大德，得罪流之，弟子收拾院中籍入家具，犹作师讲声，上采其声制曲，曰《文溆子》。"予考《资治通鉴》："敬宗宝历二年，六月己

卯，幸兴福寺观沙门文溆俗讲。”敬、文相继年祀极近，岂有二文溆哉？至所谓俗讲，则不可晓，意此僧以俗谈侮圣言，诱聚群小，至使人主临观为一笑之乐，死尚晚也。今黄钟宫、大石调、林钟商、歇指调皆有十拍令，未知孰是。而“溆”字或误作“序”并“绪”。

《临角儿》，《嘉祐杂志》云：“梅圣俞说：‘始教坊家人市盐，于纸角中得一曲谱，翻之，遂以名。’”今双调《盐角儿令》是也。欧阳永叔尝制词。

《喝驮子》，《洞微志》云：“屯田员外郎冯敢，景德三年为开封府界检涝户田，宿史胡店，日落，忽见三妇人过店前，入西畔古佛堂，敢料其鬼也，携仆王侃诣之。延坐饮酒，称二十六舅母者，请王侃歌送酒，三女侧听，十四姨者曰：“何名也？”侃对曰：“喝驮子。”十四姨曰：“非也，此曲单州营妓教头葛大姊所撰新声，梁祖作四镇时，驻兵鱼台，值十月二十一生日，大姊献之。梁祖令李振填词，付后骑唱之，以押马队，因谓之《葛大姊》。及战，得胜回，始流传河北，军中竞唱，俗以押马队，故讹曰‘喝驮子’。庄皇入洛，亦爱此曲，谓左右曰：‘此亦古曲，葛氏但更五、七声耳。’”李珣《琼瑶集》，有《凤台》一曲，注云“俗谓之《喝驮子》，不载何宫调，今世道调宫有慢，句读与古不类耳。《后庭花》，《南史》云：“陈后主每引宾客对张贵妃等游宴，使诸贵人及女学士与狎客共赋新诗相赠答，采其尤丽者为曲调，其曲有《玉树后庭花》。”《通典》云：“《玉树后庭花》、《堂堂黄鹂留》、《金钗两臂垂》，并陈后主造，恒与宫女学士及朝臣相唱为诗。太乐令何胥采其尤轻艳者为此曲。”予因知后主诗，胥以配声律，遂取一句为曲名，故前辈诗云：“《玉树》歌翻王气终，景阳钟动晓楼空。”又云：“《后庭花》一曲，幽怨不堪听。”又云：“万户千门成野草，只缘一曲《后庭花》。”又云：“采笺曾襞欺江总，绮阁尘销《玉树》空。”又云：“商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。”又云：“《玉树》歌栏海云黑，花庭忽作青芜国。”又云：“《后庭》余唱落船窗。”又云：

“《后庭》新声叹樵牧。”又云：“不知即入宫前井，犹自听吹《玉树花》。”吴、蜀鸡冠花有一种小者，高不过五六尺，或红、或浅红，或白、或浅白，世目曰《后庭花》。又按《国史纂异》：“云阳县多汉离宫故地，有树似槐而叶细，土人谓之《玉树》。扬雄《甘泉赋》‘玉树青葱’，左思以为假称珍怪者实非也，似之而已。予谓云阳既有玉树，即甘泉赋中，未秘假称。陈后主《玉树庭花》，或者疑是两曲，谓诗家或称“玉树”，或称“后庭花”，少有连称者。伪蜀时，孙光宪、毛熙震、李珣有《后庭花》曲，皆赋后主故事，不著宫调，两段，各四句，似令也。今曲在，两段，各六句，亦令也。

《西河长命女》，崔元范自越州幕府拜侍御史，李纳尚书饯于鉴湖，命盛小丛歌，坐客各赋诗送之，有云：“为公唱作西河调，日暮偏伤去住人。”《理道要诀》：“《长命女西河》，在林钟羽，时号平调，今俗呼高平调也。”《脞说》云：“张红红者，大历初随父歌丐食，过将军韦青所居，青纳为姬，自传其艺，颖悟绝伦。有乐工取古《西河长命女》加减节奏，颇有新声，未进间先歌于青，青令红红潜听，以小豆数合记其拍，给云：‘女弟子久歌此，非新曲也。’隔屏奏之，一声不失。乐工大惊，请与相见，叹伏不已。兼云：‘有一声不隐，今已正矣。’寻达上听，召入春院，宠泽隆异，宫中号记曲小娘子，寻为才人。’按此曲起开元以前，大历间，乐工加减节奏，红红又正一声而已。《花间集》和凝有《长命女》曲，伪蜀李珣《琼瑶集》亦有之，句读各异，然皆今曲子，不知孰为古制林钟羽并大历加减者。近世有《长命女》，前七拍，后九拍，属仙吕调，宫调、句读，并非旧曲。又别出大石调《西河》，慢声，犯正平，极奇古，盖《西河长命女》，本林钟羽，而近世所分二曲，在仙吕、正平两调，亦羽调也。

《杨柳枝》，《鉴戒录》云：“《柳枝》歌，亡隋之曲也。前辈诗云：‘万里长江一旦开，岸边杨柳几千栽，锦帆未落干戈起，惆怅龙舟更不回。’又云：‘乐苑隋堤事已空，万条犹舞旧春风。’”皆指汴渠事。而张祜《折杨柳枝》两绝句，其一云：“莫折宫前杨柳枝，

玄宗曾向笛中吹，伤心日暮烟霞起，无限春愁生翠眉。”则知隋有此曲，传至开元。《乐府杂录》云：“白傅作《杨柳枝》。”予考乐天晚年，与刘梦得唱和此曲词，白云：“古歌旧曲君休听，听取新翻《杨柳枝》。”又作《杨柳枝》二十韵云：“乐童翻怨调，才子与妍词。”注云：“洛下新声也。”刘梦得亦云：“请君莫奏前朝曲，听唱新翻《杨柳枝》。”盖后来始变新声，而所谓乐天作《杨柳枝》者，称其别创词也。今黄钟商有《杨柳枝》曲，仍是七字四句诗，与刘、白及五代诸子所制并同，但每句下各增三字一句，此乃唐时和声，如《竹枝》、《渔父》，今皆有和声也。旧词多侧字起头，平字起头者，十之一二，今词尽皆侧字起头，第三句亦复侧字起，声度差稳耳。

《麦秀两岐》，《文酒清话》云：“唐封舜臣性轻佻，德宗时使湖南。道经金州，守张乐燕之，执杯索《麦秀两岐》曲，乐工不能。封谓乐工曰：‘汝山民亦合闻大朝音律！’守为杖乐工，复行酒，封又索此曲。乐工前乞侍郎举一遍，封为唱彻，众已尽记，于是终席动此曲。封既行，守密写曲谱，言封燕席事，邮筒中送与潭州牧。封至潭，牧亦张乐燕之，倡优作褴褛数妇人，抱男女筐筥，歌《麦秀两岐》之曲，叙其拾秀勤苦之由。封面如死灰，归过金州，不复言矣。”今世所传《麦秀两岐》，今在黄钟宫。唐《尊前集》载和凝一曲，与今曲不类。

【校注】

①“两”一作“所”。

②原文为“山苍苍，天茫茫”，误。

③原文为“黎可及”，误。

④“及”字原缺，据《元氏长庆集》卷三十《叙诗寄乐天书》补。

⑤此句所据本断为“古书亡逸，固多存于世者，亦恨不尽见”。

⑥又有断为“舞亦随之，而舞筑球《六幺》，至花十八益奇”，待考。

第十章　词　　源

《词源》，南宋张炎撰。2卷。上卷论乐学、律学及声乐理论，共14目；下卷论词乐创作原则等，共16目。是研究宋词调音乐的重要史料。明人将下卷从全书分出，称为《乐府指迷》，清人郑文焯有《词源斠律》2卷专为解释上卷而作。近人蔡桢有《词源疏证》2卷。

张炎（1248－1314后）字叔夏，号玉田，乐笑翁，临安（今杭州）人。张俊后裔。宋亡后潜遗迹不仕，落拓以终。工长短句，用词典雅。以春水词得名，人固号“张春水”。有《山中白云》词集。

本书所录文字据《守山阁丛书》本。

序（选录）

古之乐章、乐府、乐歌、乐曲，皆出于雅正。粤自隋以声诗间为长短句，至唐人则有《尊前》、《花间》集，迄于崇宁立大晟府，命周美成诸人讨论古音，审定古调，沦落之后，少得存者。由此八十四调之声稍传，而美成诸人又复增演慢曲、引、近，或移宫换羽，为三犯四犯之曲，按月律为之，其曲遂繁。且美成负一代词名，所作之词浑厚和雅，善于融化诗句于音谱，犹且间有未谐，可见其难矣。

讴曲旨要

歌曲令曲四掯匀　　破近六均慢八均
官拍艳拍分轻重　　七敲八掯靸中清
大顿声长小顿促　　小顿才断大顿续
大顿小住当韵住　　丁住无牵逢合六
慢近曲子顿不叠　　歌飒连珠叠顿声
反掣用时须急过　　折拽悠悠带叹音
顿前顿后有敲掯　　声拖字拽疾为胜

抗声特起直须高　　抗与小顿皆一掯
腔平字侧莫参商　　先须道字后还腔
字少声多难过去　　助以余音始绕梁
忙中取气急不乱　　停声待拍慢不断
好处大取气留连　　拘则少入气转换
哩字引浊啰字清　　住乃哩啰顿唆喻
大头花拍居第五　　叠头艳拍在前存
举末轻园无磊块　　清浊高下萦缕比
若无含韵强抑扬　　即为叫曲念曲矣

【校注】

①此文字参考丘琼荪《白石道人录曲通考》中《词源讴曲旨要浅释》文。

②敲掯：一作“敲打”

音谱（选录）

词以协音为先。音者何？谱是也。古人按律制谱，以词定声。此正声依永，律和声之遗意。有法曲，有五十四大曲，有慢曲。若曰法曲，则以倍四头管品之，其声清越；大曲则以倍六头管品之，其声流美，即歌者所谓曲破。如《望瀛》如《献仙音》，乃法曲，其源自唐来；如《六幺》，如《降黄龙》，乃大曲，唐时鲜有闻。法曲有散序、歌头，音声近古，大曲有所不及。若大曲亦有歌者，有谱而无曲，片数与法曲相上下，其诀亦在歌者称停紧慢，调停音节，方为绝唱。惟慢曲、引、近则不同，名曰小唱，须得声字清圆，以哑筚篥合之，其音甚正，箫则勿及也。慢曲不过百余字，中间抑扬高下，丁抗掣拽，有大顿、小顿、大住、小住、打、掯等字，真所谓“上如抗，下如坠，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中钩，垒垒乎端如贯珠”之语，斯为难矣。

拍　　眼

法曲、大曲、慢曲之次，引、近辅之，皆定拍眼，盖一曲有一曲之谱，一均有一均之拍，若停声待拍，方合乐曲之节。所以众部中用拍板，名曰“齐乐”，又曰“乐句”即此论也。《南唐书》云：王感化善歌讴，声振林木；系之乐部，为歌板色。后之乐棚前，用歌板色二人，声与乐声相应，拍与乐拍相合。“按拍”二字，其来亦古。所以舞法曲、大曲者，必须以指尖应节，俟拍然后转步，欲合均数故也。法曲之拍，与大曲相类，每片不同，其声字疾徐，拍以应之。如大曲《降黄龙》花十六，当用十六拍。前衮、中衮，六字一拍。要停声待拍，取气轻巧。煞衮则三字一拍，盖其曲将终

也。至曲尾数句，使声字悠扬，有不忍绝响之意，以余音绕梁为佳。惟法曲散序无拍，至歌头始拍。若唱法曲、大曲、慢曲，当以手拍；缠令，则用拍板；嘌吟、说唱、诸宫调，则用手调儿，亦旧工耳。慢曲，有大头曲、叠头曲，有打前拍，打后拍。拍有前九后十一，内有四艳拍；引、近，则用六均拍，外有序子，与法曲散序、中序不同。法曲之序一片，正合均拍。俗传序子四片，其拍颇碎，故缠令多用之，绳以慢曲八均之拍不可，又非慢二急三拍，与《三台》相类也。曲之大小，皆合均声，岂得无拍？歌者或敛袖，或掩扇，殊亦可哂。唱曲苟不按拍，取气决是不匀，必无节奏。是诀非习于音者不知也。

第十一章　乐府诗集

唐末歌谣。全书各类有总序，每曲有题解，对各种曲调及歌辞的起源和发展，都有考订。是研究五代以前雅乐、燕乐、鼓吹、横吹、相和歌、清商乐（吴声、西曲）、舞曲，琴曲及隋唐大曲的重要史料。主要版本有汲古阁宋刊本等。以中华书局点校排印本较通行。

郭茂倩（生卒年不详），浑州须城（今山东东平）人。宋文学家。生平湮没难考。《四库全书总目》称“《建炎以来系年要录》载茂倩为侍读学士郭裒之孙，源中之子，其仕履未详。”

本书所录文字据中华书局点校本。

鼓吹曲辞（题解）

鼓吹曲，一曰短箫铙歌。刘瓛定军礼云：“鼓吹未知其始也，汉班壹雄朔野而有之矣。鸣笳以和箫声，非八音也。骚人曰‘鸣篪吹竽’是也。”蔡邕《礼乐志》曰：“汉乐四品，其四曰短箫铙歌，军乐也。黄帝岐伯所作，以建威扬德，风敌劝士也。”《周礼·大司乐》曰：“王师大献，则令奏恺乐”《大司马》曰：“师有功，则恺乐献于社。”郑康成云：“兵曰日恺，献功之乐也。”《春秋》曰：“晋文公败楚于城濮。”《左传》曰：“振旅恺以入。”《司马法》曰：“得意则恺乐，恺乐以示喜也。”《宋书·乐志》曰：“雍门周说孟尝

君：'鼓吹于不测之渊。'说者云：'鼓自一物，吹自竽籁之属，非箫鼓合奏，别为一乐之名也。然则短箫铙歌，此时未名鼓吹矣。应劭《汉卤簿图》，唯有骑执箛，箛即笳，不云鼓吹。而汉世有黄门鼓吹。汉享宴食举乐十三曲，与魏世鼓动吹长箫同。长箫短箫，《伎录》并云：'丝竹合作，[①]执节者歌。又《建初录》云：'《务成》、《黄爵》、《玄云》、《远期》，皆骑吹曲，非鼓吹曲。'此则列于殿庭者名鼓吹，今之从行鼓吹为骑吹，二曲异也。又孙权观魏武军，作鼓吹而还，此应是今之鼓吹，魏、晋世，又假诸将帅及牙门曲盖鼓吹，斯则其时方谓之鼓吹矣。"按《西京杂记》："汉大驾祠甘泉、汾阴，备千乘万骑，有黄门前后部鼓吹。"则不独列于殿廷者名鼓吹也。汉《远如期》曲辞，有"雅乐陈"及"增寿万年"等语，马上奏乐之意，[②]则《远期》又非骑吹曲也。《晋中兴书》曰："汉武帝时，南越加置交趾、九真、日南、合浦、南海、郁林、苍梧七郡，皆假鼓吹。"《东观汉记》曰："建初中，班超拜长史，假鼓吹麾幢。"则短箫铙歌，汉时已名"鼓吹"，不自魏、晋始也。崔豹《古今注》曰："汉乐有黄门鼓吹，天子所以宴乐群臣也。短箫铙歌，鼓吹之一章尔，亦以赐有功诸侯。"然则黄门鼓吹。短箫铙歌与横吹曲，得通名"鼓吹"，但所用异尔。汉有《朱鹭》等二十二曲，列于鼓吹，谓之铙歌。及魏受命，使缪袭改其十二曲，而《君马黄》《雉子斑》《圣人出》《临高台》《远如期》《石留》《务成》《玄云》《黄爵》《钓竿》十曲，并仍旧名。是时吴亦使韦昭改制十二曲，其十曲亦因之。而魏、吴歌辞，存者唯十二曲，余皆不传。晋武帝受禅，命傅玄制二十二曲，而《玄云》《钓竿》之名不改汉旧。宋、齐并用汉曲。又充庭十六曲，梁高祖乃去其四，留其十二，更制新歌，合四时也。北齐二十曲，皆改古名。其《黄爵》《钓竿》，略而不用。后周宣帝革前代鼓吹，制为十五曲，并述功德受命以相代，大抵多言战阵之事。隋制列鼓吹为四部，唐则又增为五部，部各有曲。唯《羽葆》诸曲，备述功业，如前代之制。初，魏、晋之世，给鼓吹甚轻，牙门督将五校悉有鼓吹。宋齐已后，则

甚重矣。齐武帝时，寿昌殿南阁置《白鹭》鼓吹二曲，以为宴乐。陈后主常遣宫女习北方箫鼓，谓之《代北》，酒酣则奏之。此又施于燕和矣”按《古今乐录》，有梁、陈时宫悬图，四隅各有鼓吹楼而无建鼓。鼓吹楼者，昔箫史吹箫于秦，秦人为之筑凤台。故鼓吹陆则楼车，水则楼船，其在庭则以簨虡为楼也。梁又有鼓吹熊羆十二案，其乐器有龙头大棡鼓、中鼓、独揭小鼓，亦随品序给赐焉。周武帝每元正大会，以梁案架列于悬间，与正乐合奏。隋又于案下设熊羆貙豹，腾倚承之，以象百兽之舞。唐因之。

（卷十六）

【校注】

①“丝”原文作“孙”，误。

②所据版本原注云“马上”前疑脱一“无”字。

横吹曲辞（题解）

横吹曲，其始亦谓之鼓吹，马上奏之，盖军中之乐也。北狄诸国，皆马上作乐，故自汉已来，北狄乐总归鼓吹署。其后分为二部，有箫笳者为鼓吹，用之朝会、道路，亦以给赐。汉武帝时，南越七郡，皆给鼓吹是也。有鼓角者为横吹，用之军中，马上所奏者是也。《晋书·乐志》曰：“横吹有鼓角，又有胡角。按《周礼》云‘以鼖鼓鼓军事’。旧说云，蚩尤帅魑魅，与黄帝战于涿鹿，帝乃始命吹角为龙鸣以御之。其后魏武北征乌丸，越沙漠而军士思归，于是减为中鸣，尤更悲矣。横吹有双角，即胡乐也。汉博望侯张骞入西域，传其法于西京，唯得《摩诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解，，乘舆以为武乐，后汉以给边将，和帝时万人将军得用之。魏、晋以来，二十八解不复具存，而世所用者有《黄鹄》等十曲”。其辞后亡。又有《关山月》等八曲，后世之所加也。后魏之世，有《簸逥逻歌》，其曲多可汗之辞，皆燕魏之际鲜卑歌，

歌辞虏音，不可晓解，盖大角曲也。又《古今乐录》有《梁鼓角横吹曲》，多叙慕容垂及姚泓时战阵之事，其曲有《企喻》等歌三十六曲，乐府胡吹旧曲又有《隔谷》等歌三十曲，总六十六曲，未详时用何篇也。自隋已后，始以横吹用之卤簿，与鼓吹列为四部，总谓之鼓吹，并以供大驾及皇太子、王公等。一日棡鼓部，其乐器有棡鼓、金钲、大鼓、小鼓、长鸣角、次鸣角、大角七种。棡鼓金钲一曲，夜警用之。大鼓十五曲，小鼓九曲，大角七曲，其辞并本之鲜卑。二曰铙鼓部，其乐器有歌、鼓、箫、笳四种，凡十二曲。三曰大横吹部，其乐器有角、节鼓、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥七种，凡二十九曲。四曰小横吹部，其乐器有角、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥六种，凡十二曲。夜警亦用之。唐制，太常鼓吹，令掌鼓吹。施用调习之，节以备卤簿之仪，而分五部。一曰鼓吹部，其乐器如隋棡鼓部而无大角。棡鼓一曲十叠，大鼓十五曲，严用三曲，警用十二曲，金钲无曲以为鼓节。小鼓九曲，上马用一曲，严警用八曲。长鸣一曲三声，上马、严警用之。中鸣一曲三声，用与长鸣同。二曰羽葆部，其乐器如隋铙鼓部而加錞于，凡十八曲。三曰铙吹部，其乐器与隋铙鼓部同，凡七曲。四曰大横吹部，其乐器与隋同，凡二十四曲。黄钟角八曲，中吕宫二曲，中吕徵一曲，中吕商二曲，中吕羽四曲，中吕角四曲，无射二曲。五曰小横吹部，其乐器与隋同。其曲不见，疑同用大横吹曲也。凡大驾行幸，则夜警晨严。大驾夜警十二曲，中警七曲，晨严三通。皇太子夜警九曲，公卿已下夜警七曲，晨严并三通。夜警众一曲，转次而振也。

（卷二十一）

相和歌辞（题解）

《宋书·乐志》曰："相和，汉旧曲也，丝竹更相和，执节者歌。

本一部，魏明帝分为二，更递夜宿。本十七曲，朱生、宋识、列和等复合之为十三曲。”其后晋荀勖又采旧辞施用于世，谓之清商三调歌诗，即沈约所谓“因弦管金石造歌以被之”者也。《唐书·乐志》曰：“平调、清调、瑟调、皆周房中曲之遗声，汉世谓之三调。又有楚调、侧调。楚调者。汉房中乐也。高帝乐楚声，故房中乐皆楚声也。侧调者，生于楚调，与前三调总谓之相和调。”《晋书·乐志》曰：“凡乐章古辞存者，并汉世街陌讴谣，《江南可采莲》、《乌生十五子》、《白头吟》之属。”其后渐被于弦管，即相和诸曲是也。魏晋之世，相承用之。永嘉之乱，五都沦覆，中朝旧音，散落江左。后魏孝文、宣武，用师淮汉，收其所获南音，谓之清商乐。相和诸曲，亦皆在焉。所谓清商正声，相和五调伎也。凡诸调歌词，并以一章为一解。《古今乐录》曰：“伧歌以一句为一解，中国以一章为一解。”王僧虔启云：“古曰章，今曰解，解有多少。当时先诗而后声，诗叙事，声成文，必使志尽于诗，音尽于曲。是以作诗有丰约，制解有多少，犹《诗》《君子阳阳》两解，《南山有台》五解之类也。”又诸调曲皆有辞、有声，而大曲又有艳，有趋、有乱。辞者其歌诗也，声者若“羊吾夷伊那何”之类也①。艳在曲之前，趋与乱在曲之后，亦犹吴声西曲前有和，后有送也。又大曲十五曲，沈约并列于瑟调。今依张永《元嘉正声技录》分于诸调，又别叙大曲于其后。唯《满歌行》一曲，诸调不载，故附见于大曲之下。其曲调先后，亦准《技录》为次云。

（卷二十六）

【校注】

①“羊吾夷伊那何”，即“声曲折”（音韵谱）之谱字。

相和歌辞·平调曲（题解）

《古今乐录》曰：“王僧虔《大明三年宴乐技录》，平调有七曲：

一曰《长歌行》，二曰《短歌行》，三曰《猛虎行》，四曰《君子行》，五曰《燕歌行》，六曰《从军行》七曰《鞠歌行》。荀氏《录》所载十二曲，传者五曲。武帝‘周西’‘对酒’，文帝‘仰瞻’，并《短歌行》。文帝‘秋风’、‘别日’，并《燕歌行》是也。其七曲今不传。文帝‘功名’，明帝‘青青’，并《长歌行》。武帝‘吾年’、明帝‘双桐’，并《猛虎行》。‘燕赵’《君子行》，左延年‘苦哉’《从军行》，‘雉朝飞’《短歌行》是也。其器有笙、笛、筑、瑟、琴、筝、琵琶七种。歌弦六部。”张永《录》曰：“未歌之前，有八部弦，四器俱作，在高、下、游弄之后。凡三调歌弦一部竟，辄作送，歌弦今用器。”①又有《大歌弦》一曲，歌《大妇织绮罗》不在歌数，唯平调有之，即清调“相逢狭路间，道隘不容车”篇。后章有“大妇织绮罗，中妇织流黄”是也。张《录》云：“非管弦音声所寄，似是命笛理弦之余。”王《录》所无也，亦谓之《三妇艳》诗。

（卷三十）

【校注】

①此句原断为“未歌之前，有八部弦、四器，俱作在高下游弄之后。凡三调，歌弦一部，竟辄作送，歌弦今用器。”

相和歌辞·清调曲（题解）

《古今乐录》曰：“王僧虔《技录》，清调有六曲：一《苦寒行》，二《豫章行》，三《董逃行》，四《相逢狭路间行》，五《塘上行》，六《秋胡行》。”荀氏《录》所载九曲，传者五曲。晋、宋、齐所歌，今不歌。武帝“北上”《苦寒行》，“上谒”《董逃行》，“蒲生”《塘上行》，“晨上”“愿登”并《秋胡行》是也。其四曲今不传。明帝“悠悠”《苦寒行》，古辞“白杨”《豫章行》，武帝“白日”《董逃行》，古辞《相逢狭路间行》是也。其器有笙、笛（下声

弄、高弄、游弄）、篪、节、琴、瑟、筝、琵琶八种。歌弦四部，[①]张永《录》云："未歌之前，有五部弦，又在弄后。晋、宋、齐，止四器也。"

（卷三十三）

【校注】

①"四部"原作"四弦"，误。

相和歌辞·瑟调曲（题解）

《古今乐录》曰："王僧虔《技录》，瑟调曲有《善哉行》、《陇西行》、《折杨柳行》、《西门行》、《东门行》、《东西门行》、《却东西门行》、《顺东西门行》、《饮马行》、《上留田行》、《新成安乐宫行》、《妇病行》、《孤子生行》、《放歌行》、《大墙上蒿行》、《野田黄爵行》、《钓竿行》、《临高台行》、《长安城西行》、《武舍之中行》、《雁门太守行》、《艳歌何尝行》、《艳歌福钟行》、《艳歌双鸿行》、《煌煌京洛行》、《帝王所居行》、《门有车马客行》、《墙上难用趋行》、《日重光行》、《蜀道难行》、《棹歌行》、《有所思行》、《蒲坂行》、《采梨橘行》、《白杨行》、《胡无人行》、《青龙行》、《公无渡河行》。"荀氏《录》所载十五曲，传者九曲。武帝"朝日"[①]、"自惜"、"古公"，文帝"朝游"、"上山"，明帝"赫赫"、"我徂"，古辞"来日"，并《善哉》，古辞《罗敷艳歌行》是也。其六曲今不传。"五岳"《善哉行》。武帝"鸿雁"《却东西门行》、"长安"《长安城西行》，"双鸿"，"福钟"并《艳歌行》，"墙上"《墙上难用趋行》是也。其器有笙、笛、节、琴、瑟、筝、琵琶七种。歌弦六部。张永《录》云："未歌之前有七部弦，又在弄后，晋、宋、齐，止四器也。

（卷三十六）

【校注】

①原注云"朝日"为魏文帝辞，当移至"文帝"下。

相和歌辞·楚调曲（题解）

《古今乐录》曰："王僧虔《技录》：楚调曲有《白头吟行》、《泰山吟行》、《梁甫吟行》、《东武琵琶吟行》、《怨诗行》。其器有笙、笛（弄）、节、琴、筝、琵琶、瑟七种。"张永《录》云："未歌之前，有一部弦，又在弄后。又有但曲七曲：《广陵散》、《黄老弹飞引》、《大胡笳鸣》、《小胡笳鸣》、《鹍鸡游弦》、《流楚》、《窈窕》。并琴、筝、笙、筑之曲。"王《录》所无也。其《广陵散》一曲，今不传。

（卷四十一）

清商曲辞（题解）

清商乐，一曰清乐。清乐者，九代之遗声。其始即相和三调是也，并汉魏以来旧曲。其辞皆古调及魏三祖所作。自晋朝播迁，其音分散，苻坚灭凉得之，传于前、后二秦。及宋武定关中，因而入南，不复存于内地。自时已后，南朝文物号为最盛。民谣国俗，亦世有新声。故王僧虔论三调歌曰："今之清商，实由铜雀。魏氏三祖，风流可怀。京洛相高，江左弥重。而情变听改，稍复零落。十数年间，亡者将半。所以追余操而长怀，抚遗器而太息者矣。"后魏孝文讨淮汉，宣武定寿春，收其声伎，得江左所传中原旧曲，《明君》《圣主》《公莫》《白鸠》之属，及江南吴歌、荆楚西声，总谓之清商乐。至于殿庭飨宴，则兼奏之。遭梁、陈亡乱，存者盖寡。及隋平陈得之，文帝善其节奏，曰："此华夏正声也。"乃微更损益，去其哀怨，考而补之，以新定律吕，更造乐器。因于太常置

清商署以管之，谓之“清乐”。开皇初，始置七部乐，清商伎其一也。大业中，炀帝乃定清乐、西凉等为九部。而清乐歌曲有《杨伴》，舞曲有《明君》《并契》。乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、箜篌、筑、筝、节鼓、笙、笛、箫、篪、埙等十五种，为一部。唐又增吹叶而无埙。隋室丧乱，日益沦缺。唐贞观中，用十部乐，清乐亦在焉。至武后时，犹有六十三曲。其后歌辞在者有《白雪》、《公莫》、《巴渝》、《明君》、《凤将雏》、《明之君》、《铎舞》、《白鸠》、《白纻》、《子夜吴声四时歌》、《前溪》、《阿子》及《欢闻》、《团扇》、《懊侬》、《长史变》、《丁督护》、《读曲》、《乌夜啼》、《石城》、《莫愁》、《襄阳》、《西乌夜飞》、《估客》、《杨伴》、《雅歌》、《骁壶》、[1]《常林欢》、《三洲》、《采桑》、《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》、《泛龙舟》等三十二曲，《明之君》、《雅歌》各二首，《四时歌》，合三十七首。又七曲有声无辞，《上柱》、《凤雏》、《平调》、《清调》、《瑟调》、《平折》、《命啸》，通前为四十四曲存焉。长安已后，朝廷不重古曲，工伎寖缺，能合于管弦者唯《明君》、《杨伴》、《骁壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月夜》等八曲。自是乐章讹失，与吴音转远。开元中，刘贶以为宜取吴人，使之传习，以问歌工李郎子。郎子北人，学于江都人俞才生。时声调已失，唯雅歌曲辞，辞典而音雅。后郎子亡去，清乐之歌遂阙。自周、隋已来，管弦雅曲将数百曲，多用西凉乐。鼓舞曲多用龟兹乐。唯琴工犹传楚、汉旧声及清调。蔡邕五弄，楚调四弄，谓之九弄，雅声独存，非朝廷郊庙所用，故不载。《乐府解题》曰：“蔡邕云：‘清商曲，又有《出郭西门》、《陆地行车》、《夹钟》、《朱堂寝》、《奉法》等五曲，其词不足采著’。”

（卷四十四）

【校注】

①原本以《阿子及欢闻》、《雅歌骁壶》为一曲。称“虽两名实一曲，”合 32 曲。

清商曲辞·吴声歌曲（题解）

《晋书·乐志》曰："吴歌杂曲，并出江南。东晋已来，稍有增广。其始皆徒歌，既而被之管弦。盖自永嘉渡江之后，下及梁、陈，咸都建业，吴声歌曲起于此也。"《古今乐录》曰："吴声歌旧器有篪、箜篌、琵琶、今有笙、筝。其曲有《命啸》。吴声游曲半折、六变、八解。《命啸》十解。存者有《乌噪林》、《浮云驱》、《雁归湖》、《马让》、余皆不传。吴声十曲；一曰《子夜》，二曰《上柱》、三曰《凤将雏》、四曰《上声》、五曰《欢闻》、六曰《欢闻变》、七曰《前溪》、八曰《阿子》、九曰《丁督护》、十曰《团扇郎》，并梁所用曲。《凤将雏》以上三曲，古有歌，自汉至梁不改，今不传。《上声》以下七曲，内人包明月制舞《前溪》一曲，余并王金珠所制也。游曲六曲，《子夜四时歌》，《警歌》、《变歌》，并十曲中间游曲也。半折、六变、八解，汉世已来有之。八解者，'古弹'、'上柱古弹'、'郑干'、'新蔡'、'大治'、'小治'、'当男'、'盛当'。梁太清中犹有得者，今不传。又有《七日夜》、《女歌》、《长史变》、《黄鹄》、《碧玉》、《桃叶》、《长乐佳》、《欢好》、《懊恼》、《读曲》，亦皆吴声歌曲也。"

（卷四十四）

清商曲辞·西曲歌（题解）

《古今乐录》曰："西曲歌有《石城乐》、《乌夜啼》、《莫愁乐》、《估客乐》、《襄阳乐》、《三洲》、《襄阳蹋铜蹄》、《采桑度》、《江陵乐》、《青阳度》、《青骢白马》、《共戏乐》、《安东平》、《女儿子》、《来罗》、《那呵滩》、《孟珠》、《翳乐》、《夜度娘》、《长松標》、《双

行缠》、《黄督》、《黄缨》、《平西乐》、《攀杨枝》、《寻阳乐》、《白附鸠》、《拔蒲》、《寿阳乐》、《作蚕丝》、《杨叛儿》、《西乌夜飞》、《月节折杨柳歌》三十四首。①”《石城乐》、《乌夜啼》、《莫愁乐》、《估客乐》、《襄阳乐》、《三洲》、《襄阳蹋铜蹄》、《采桑度》、《江陵乐》、《青骢白马》、《共戏乐》、《安东平》、《那呵滩》、《孟珠》、《翳乐》、《寿阳乐》并舞曲。《青阳度》、《女儿子》、《来罗》、《夜黄》、《夜度娘》、《长松標》、《双行缠》、《黄督》、《黄缨》、《平西乐》、《攀杨枝》、《寻阳乐》、《白附鸠》、《拔蒲》、《作蚕丝》并倚歌。《孟珠》、《翳乐》亦倚歌。按西曲歌出于荆、郢、樊、邓之间，而其声节、送、和与吴歌亦异，故□其方俗而谓之西曲云。”②

（卷四十七）

【校注】

①据下文倚歌曲目，此33曲中漏《夜黄》1曲

②缺字疑为“依”。

舞曲歌辞（题解选录）

自汉以后，乐舞寖盛。故有雅舞，有杂舞。雅舞用之郊庙、朝飨，杂舞用之宴会。晋傅玄又有十余小曲，名为舞曲。故《南齐书》载其辞云：“获罪于天，北徙朔方。坟墓谁扫，超若流光。”疑非宴乐之辞，未详其所用也。前世乐饮酒酣，必自起舞。诗云“屡舞仙仙”是也。故知宴乐必舞，但不宜屡尔。讥在屡舞，不讥舞也。汉武帝乐饮，长沙定王起舞是也。自是已后，尤重以舞相属。所属者代起舞，犹世饮酒以杯相属也。灌夫起舞以属田蚡，晋谢安舞以属桓嗣是也。近世以来，此风绝矣。

（卷五十二）

舞曲歌辞·雅舞（题解选录）

雅舞者，郊庙朝飨所奏文武二舞是也。古之王者，乐有先后，以揖让得天下，则先奏文舞，以征伐得天下，则先奏武舞，各尚其德也。黄帝之《云门》、尧之《大咸》、舜之《大韶》、禹之《大夏》、文舞也。殷之《大濩》，周之《大武》，武舞也。周存六代之乐，至秦唯余《韶》、《武》。汉魏已后，咸都改革。然其所用，文武二舞而已，名虽不同，不变其舞。故《古今乐条》曰："自周以来，唯改其辞，示不相袭，未有变其舞者也。"然自《云门》以下，皆有其名而亡其容，独《大武》之制，存而可考。……自汉已后，又有庙舞，各用于其庙，凡此皆雅舞也。

（卷五十二）

舞曲歌辞·杂舞（题解）

杂舞者，《公莫》、《巴渝》、《槃舞》、《鞞舞》、《铎舞》、《拂舞》、《白纻》之类是也。始皆出自方俗，后寖陈于殿庭。盖自周有缦乐散乐，秦汉因之增广，宴会所奏，率非雅舞。汉、魏以后，并以鞞、铎、巾、拂四舞、用之宴飨。宋武帝大明中，亦以鞞拂杂舞合之。钟石施于庙庭，朝会用乐，则兼奏之。明帝时，又有西伧羌胡杂舞，后魏、北齐，亦皆参以胡戎伎，自此诸舞弥盛矣。隋牛弘亦请存四舞。宴会则与杂伎同设，于西凉前奏之，而去其所持鞞，拂等。按此虽非正乐，亦皆前代旧声。故成公绥赋云："鞞铎舞庭。音并陈。"梁武帝报沈约云，"鞞、铎、巾、拂，古之遗风"是也。唐太宗贞观中，始造燕乐。其后又分为立、坐二部，堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎。立部伎八：一《安乐》、二

《太平乐》、三《破阵乐》、四《庆善乐》、五《大定乐》、六《上元乐》、七《圣寿乐》、八《光圣乐》。自《破阵乐》以下，皆用大鼓，杂以龟兹乐，其声震厉。《大定乐》又加金钲。《庆善乐》颛用西凉乐，声颇闲雅。坐部伎六：一《燕乐》、二《长春乐》、三《天授乐》、四《鸟歌万岁乐》、五《龙池乐》、六《小破阵乐》。自《长寿乐》以下，用龟兹乐，唯《龙池乐》则否。武后、中宗之世，大增造立、坐部伎诸舞，随亦寖废。武后毁唐太庙，《七德》、《九功》之舞皆亡，独其名存。自后宴飨，复用隋文舞武舞而已。开元中，又有《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《屈柘枝》、《团乱旋》、《甘州》、《回波乐》、《兰陵王》、《春莺啭》、《半社渠》、《借席乌夜啼》之属，谓之软舞。《大祁》、《阿连》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》、《阿辽》、《柘枝》、《黄麞》、《拂菻》、《大渭州》、《达摩支》之属，谓之健舞。文宗时，教坊又进《霓裳羽衣舞》女三百人。末世兵乱，舞制多失。凡此，皆杂舞也。

（卷五十三）

琴曲歌辞（题解）

琴者，先王所以修身、理性、禁邪、防淫者也，是故君子无故不去其身。《唐书·乐志》曰："琴，禁也。夏至之音，阴气初动，禁物之淫心也。"《世本》曰："琴，神农所造。"《广雅》曰："伏羲造琴，长七尺二寸，而有五弦。"扬雄《琴清音》曰："舜弹五弦之琴而天下化。"《琴操》曰："琴长三尺六寸六分，象三百六十六日。广六寸，象六合也。文上曰池，池，水也，言其平。下曰滨，滨，宾也，言其服也。前广后狭，象尊卑也。上圆下方，法天地也。五弦，象五行也。文王、武王加二弦以合君臣之恩。"《古今乐录》曰："今称二弦为文武弦是也。"应劭《风俗通》曰："七弦，法七星也。"《三礼图》曰："琴第一弦为宫，次弦为商，次为角，次为

徵，次为羽，次为少宫，次为少商。”①桓谭《新论》曰：“今琴四尺五寸，法四时五行也。”崔豹《古今注》曰：“蔡邕益琴为九弦，二弦大，次三弦小，次四弦尤小。”梁元帝《纂要》曰：“古琴名有‘清角’，黄帝之琴也。‘鸣廉’、‘修况’、‘篮胁’、‘号钟’、‘自鸣’、‘空中’，②皆齐桓公琴也。‘‘绕梁’，楚庄王琴也。‘绿绮’，司马相如琴也。‘焦尾’，蔡邕琴也。‘凤皇’，赵飞燕琴也。自伏羲制作之后，有瓠巴、师文、师襄、成连、伯牙、方子春、锺子期，皆善鼓琴。而其曲有畅、有操、有引、有弄。”《琴论》曰：“和乐而作，命之日畅，言达则兼济天下而美畅其道也。忧愁而作，命之日操，言穷则独善其身而不失其操也。引者，进德修业，申达之名也。弄者，情性和畅，宽泰之名也。其后西汉时有庆安世者，为成帝侍郎，善为《双凤离鸾之曲》；齐人刘道强能作《单凫寡鹤之弄》；赵飞燕亦善为《归风送远之操》，皆妙绝当时，见称后世。若夫心意感发，声调谐应，大弦宽和而温，小弦清廉而不乱，攫之深，醳之愉，斯为尽善矣。古琴曲有五曲，九引，十二操。五曲：一曰《鹿鸣》，二曰《伐檀》、三曰《驺虞》、四曰《鹊巢》，五曰《白驹》。九引：一曰《烈女引》、二曰《伯妃引》、三曰《贞女引》、四曰《思归引》、五曰《霹雳引》、六曰《走马引》、七曰《箜篌引》、八曰《琴引》、九曰《楚引》。十二操：一曰《将归操》、二曰《猗兰操》、三曰《龟山操》、四曰《越裳操》、五曰《拘幽操》、六曰《岐山操》、七曰《履霜操》、八曰《朝飞操》、九曰《别鹤操》、十曰《残形操》、十一曰《水仙操》、十二曰《襄陵操》。自是已后，作者相继，而其义与其所起，略可考而知，故不复备论。”《乐府解题》曰：“《琴操》纪事，好与本传相违，存之者，以广异闻也。”

（卷五十七）

【校注】

①原文“次为羽，次为徵”句次序颠倒，今改正。

②原文记琴名“鸣鹿、循况、滥胁”误，此据《初学记》改正。

杂曲歌辞（题解）

《宋书·乐志》曰："古者天子听政，使公卿大夫献诗，耆艾修之，而后王斟酌焉。"然后被于声，于是有采诗之官。周室下衰，官失其职。汉、魏之世，歌咏杂兴，而诗之流乃有八名：曰"咏"、曰"引"、曰"歌"、曰"谣"、曰"吟"、曰"咏"、曰"怨"、曰"叹"，皆诗人六义之余也。至其协声律，播金石，而总谓之曲。若夫均奏之高下，音节之缓急，文辞之多少，则系乎作者才思之浅急，与其风俗之薄厚。当是时，如司马相如、曹植之徒，所为文章，深厚尔雅，犹有古之遗风焉。自晋迁江左，下逮隋、唐，德泽寖微，风化不竞，去圣逾远，繁音日滋。艳曲兴于南朝，胡音生于北俗。哀淫靡曼之辞，迭作并起，流而忘反，以至陵夷。原其所由，盖不能制雅乐以相变，大抵多溺于郑、卫，由是新声炽起而雅音废矣。昔晋平公说新声，而师旷知公室之将卑。李延年善为新声变曲，而闻者莫不感动。其后元帝自度曲，被声歌，而汉业遂衰。曹妙达等改易新声，而隋文不能救。呜呼，新声之感人如此，是以为世所贵。虽沿情之作，或出一时，而声辞浅迫，少复近古。故萧齐之将亡也，有《伴侣》；高齐之将亡也，有《无愁》；陈之将亡也，有《玉树后庭花》；隋之将亡也，有《泛龙舟》。所谓烦手淫声，争新怨哀，此又新声之弊也。杂曲者，历代有之，或心志之所存，或情思之所感，或宴游欢乐之所发，或忧愁愤怨之所兴，或叙离别悲伤之怀，或言征战行役之若，或缘于佛老，或出自夷虏。兼收备载，故总谓之杂曲。自秦汉以来，数千百岁，文人才士，作者非一。干戈之后，丧乱之余，亡失既多，声辞不具，故有名存义亡，不见所起，而有古辞可考者，则若《伤歌行》、《生别离》、《长相思》、《枣下何纂纂》之类是也。复有不见古辞，而后人继有拟述，可以概见其义者，则若《出自蓟北门》、《结客少年场》、《秦王

卷衣》、《半渡溪》、《空城雀》、《齐讴》、《吴趋》、《会吟》、《悲哉》之类是也。又如汉阮瑀之《驾出北郭门》，曹植之《惟汉》、《若思》、《欲游南山》、《事君》、《车已驾》、《桂之树》等行，《磐石》、《驱车》、《浮萍》、《种葛》、《吁嗟》、《鰕䱇》等篇，傅玄之《云中白子高》、《前有一樽酒》、《鸿雁生塞北行》、《昔君》、《飞尘》、《车遥遥》篇，陆机之《置酒》，谢惠连之《晨风》，鲍照之《鸿雁》，如此之类，其名甚多。或因意命题，或学古叙事，其辞具在，故不复备论。

（卷六十一）

第六篇　元代部分

第一章 琴律发微

《琴律发微》，元陈敏子撰。琴学专著。该文收入明刊本蒋克谦《琴书大全》卷十 ·。陈敏子据宋人徐理所撰《奥音玉谱》中的理乐论，分析辨调、制曲等方面的问题，其中对琴乐作曲方法的论述具体而深入。该文被收入人民音乐出版社 1981 年版《中国古代乐论选辑》。

陈敏子（生卒年不详），其人活动年代约在元仁宗延祐元年至七年（1314—1320）前后。

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论选辑》。

制曲通论

乐有曲，微曲蔑以为乐。《扶来》《立本》之属，邈不可稽。四代之盛，吴公子札得观于鲁，顾其曲犹在也。嬴氏变更，古乐沦废。八音之丝为琴瑟，瑟制已非古，琴幸获传。夫琴，其法度旨趣尤邃密，圣人所嘉尚也。琴曲后世得与知者，肇于歌《南风》，千古之远，稍诵其诗，即有虞氏之心，一天地化育之心可见矣，矧当时日涵泳其德音者乎？风、雅、颂，被之弦歌，即曲也。皆缘辞而寓意于声，如《文王操》。《太山》《流水》，则类皆于声而求意，所尚初不在辞也。汉晋以来，固有为乐府辞韵于弦者，然意在声为多，或写其境，或见其情，或象其事，所取非一，而皆寄之声。后

亦有实亡所得，妄加之名，为街鬻讨者，斯亦不足算也已。且声在天地间，霄汉之籁，生岳谷之响，雷霆之迅烈，涛浪之舂撞，万窍之阴号，三春之和应，与夫物之飞潜动植，人之喜怒哀乐，凡所以发而为声者，洪纤高下，变化无尽，琴皆有之。唯明知之士，能取琴之所有，以著其妙，是岂造次所可为者？姑以琴之为曲，举其气象之大概，善之至者，莫如中和。体用弗违乎天，则未易言也。其次若冲澹、浑厚、正大、良易、豪毅、清越、明丽、缜栗、简洁、朴古、愤激、哀怨、峭直、奇拔，各具一体，能不逾于正乃善。若夫为艳媚、纤巧、噍烦，趋逼、琐杂、疏脱、惰慢、失伦者，徒堕其心志，君子所不愿闻也。

古初制律，所以定声，文之以五声，所以为曲，岂徇欲任意为之？《乐记》曰：“凡音之起，由人心生”，“声成文，谓之音。”人心不正，斯为滤滞之音矣。是故凡制曲者，不可以违于律。朱文公《琴律》曰：“七徽为正声，七徽之左气厚身长，声和节缓。”又曰：“三宫之位，左阳而右阴，意可见矣。”徐氏曰：“务在守律象音，一调五音，各音自为主，使主常胜客，不至侵犯他调，殽乱音声，斯为善矣。”后之有志于音律者，详究先儒之悦，参诸圣贤之心，庶不袭乎桑间濮上之遗，而无负其所学也。

制曲凡例

凡以某律为宫，虽于其四声各为调，然皆本宫所统，皆以宫声为主调。故调中必有宫声，若无宫声，则何以辨其为某宫之四声也？且如黄钟为宫，虽林钟为徵调，曲首尾皆用徵，其曲中却须有黄钟宫声隐然为曲调之主，不然何以为黄钟宫之徵调曲也？他律为宫皆仿此。或谓：且如三弦，以仲吕为宫，无射三弦亦仲吕，其律既同，何以为徵？盖无射紧五弦一律为宫，则其五声之高下次第自不同矣；三弦虽同是仲吕，不得以为宫矣。或又谓：既五弦分为五

声，何至无宫？是又不然。调中固有无散弦宫声者矣，傥使按泛皆无之，何以成调？

凡以某律为此宫此调，又为别宫别调，其律既同，其声亦同，何以为某调某调之异，如仲吕宫以黄钟为徵，无射宫又以黄钟为商之类？盖黄钟之声虽同，而于各宫，弦法既异，其为调声韵转换处，先后自有不同者矣。推此，他宫律调皆可见矣。

凡制调引曲，其第一声皆合用本律声，然古今所制多杂用本宫诸律声，亦无不可。但至于调引曲之毕，其末声却皆止是用本律之声，无用他声音。其所用之声无拘，散、按、泛三者皆可。盖散声为五声之正，六七为清声，按声是平声，及应声并泛声，皆与散声同故耳。

凡制调引曲，各随十二律为宫，用其所统五律为五声。十二律所统各自不同。且如黄钟为宫，所统者黄、太、姑、林、南五律为五声；大吕为宫，所统者大、夹、仲、夷、无五律为五声。他律之所统不同皆然。既取五弦散声应五律，为宫、商、角、徵、羽，六七即一二弦清声，其按泛，亦皆取应前五律散声相同者为正律，其有在五律之外者，虽或备旁取应声以成曲，然终不得其正矣。至于变宫、变徵，按泛皆有，亦间得之，然用时终少。众乐惟有五声二变及清声而已。琴则于正津清声之外，又有按泛及十三徵内上下，节目甚多，此为加于众乐者。故其声数之变，有出于五者之外，然其委折归宿，所以为调，不过五声而已。若能惟守五律散、按、泛正声，其余杂声并不犯，则尤为纯粹。

凡制曲，每段结处一声，合用本律。最末后一段，必有入调泛声结其泛声之上。散按之声结段处，亦合用本律，不可谓泛声毕处用本律，而于散按毕处遂略之也。

凡制曲，其结末归调处，各随其曲所尚何如，若曲尚雅淡，则当正中声毕，在十徽左右；若曲尚清和，则当用半声毕，在七徽左右；若曲尚峭急，则当用半半声华，在六徽左右。大要在此三节。听雅淡之音者，意多深远；听清和之音者，意多快乐；听峭急之音

者，意多悲戚。君子操音制曲，其必知所尚矣。

凡历数弦，若遇当应律处，即合以末声为律。且如拂一至七，便以七弦声为律；衮七至一，便以一弦声为律，不问其余诸弦也。

凡对按掐起处当应律，则于掐起后取名指按声为律。

凡制曲，归调处各随其所尚，然文公谓六徽以后用之为少，俗曲繁声，亦或有取，非所宜听。是盖所尚者雅淡，而责在于正中声也。但曲有诸体，兴趣不同，亦惟不失其正斯可矣。

凡制曲，一调有五音，迭为主客。若以甲为主，则乙为客；乙为主，则甲为客矣。以主声倡之于首，则音调有统纪；以主声收之于尾，则音调有归宿。若无主声倡之，则调尾主声孤立无相照应者，而脉络亦不贯矣。或曰：前已谓第一声多杂用本宫诸律声亦无不可矣，今说又不然，何也？盖今所谓倡之于首者，谓其首段结声处应合本律，非谓第一句第一声也。试徵之《玉谱》可见矣。

凡制曲，散按声相间用，清以泛声。徐氏谓得中道，一偏则非所宜也。

凡制曲，先定以某宫某律为调，其起毕及段落处守律为正；其中间断句与一句之中，各有唤有应，有间歇，有单声、比声，委屈转换，韵度殊异。其要当会之于心，应之于耳，各随所制，视其归宿何如，无致自相乖悖，违与调律，斯得之矣。

凡制曲，毕调处多叠声，如宫宫、徵徵之类；起调处却无定。其每句中间及句末，虽均有高下婉转，而声则同，皆无所拘，但顾其唤兴应处，终归于律为善。

凡制曲，其声韵或向高，或向沉。如散弦自外入内为向高，自内出外为向沉；呼唤引上为向高，应答注下为向沉。又有向高者以高应，向沉者以沉应。一高一沉，变态不一，当以意会可也。

凡一曲，中间必有忽焉转易其音调者，盖取其声韵之变，最为奇妙；若但一顺去，无足取者矣。然所谓转易处，亦不出于本宫之五声，亦须随即婉转归于主调方可，若一向转将去，则又与主调差殊矣。

凡制曲，例不可违十二律五声。其数亦定，及经纬之以成文，变化无尽，乐和奏雅，百世有之，是犹弈之数，纵横仅十有九耳，仙翁智人不能穷其算，奇筹妙著，日新又新。会此，则制曲真例，又有在于凡例之外而罔可违者，岂固说所能该备？当自得之可也。

起调毕曲

或问：十二宫六十调制曲起毕之说何如？古书中及五声十二律还相为宫为六十调者虽多，独于制曲起毕之说鲜及之。惟西山蔡氏按《经子注疏》定十二律还相为宫作六十调图，其说曰：黄钟宫至夹钟羽，并用黄钟起调，黄钟毕曲；循序以及应钟宫至太簇羽，并用应钟起调，应钟毕曲。由是观之，则起调毕曲皆须用本律。但琴家于起调多无定准。且如仲吕宫《贺若》诸段毕，皆用中十勾一，是为宫；至于起，用名十一打三，则为角，非本律矣。若此之类不一。甚至五调开指，有例以散挑七起，为羽清声，岂有诸调各异，而皆以羽声起者乎？以此见得皆无定准。至于徐氏二十五调引，其毕曲皆是本律声，乃若起调，则或用本宫宫声，或用本律，或用本律所生之律，如宫调而有徵起之类；或用循弦以次声，如本调是徵，而用羽起之类；四者之外，亦有用者。然则五声皆可起调，不特从来琴家为然也。制曲之际险毕曲定须用本律声，其起调则惟当求其声韵之宜何如耳。虽然，以正理论之，起毕为本调诸声纲领，要必遵蔡氏起调毕曲皆用本律者为是也。

第二章　唱　论

《唱论》，元燕公楠著。声乐演唱理论著作。全书不分卷，共31节文字，文中记有当时唱论的警句格言。中国戏剧出版社1959年版《中国古典戏曲论著集成》（一）收录的《唱论》，是以现存最早的元人杨朝英编选的《阳春白雪》一书中附载的《唱论》文字为底本，选元人陶宗仪编著的《南村辍耕录》中转录的文字与明朱权《词林须知》（《太和正音谱》的一部分）摘录的文字作为校勘。近人周贻白《戏曲演唱论著辑释》中所作注释，可作研究之参照。

燕公楠（生卒年不详），又名燕南芝庵。今本收录《唱论》的文集，作者名皆作燕南芝庵。据今人何昌林考，燕南芝庵即燕公楠（一作燕公南），江西人，元初曾任大司农职，后任江浙行省省长。本题解采用何说。

本书所录文字据中国戏剧出版社《中国古典戏曲论著集成》本。

窃闻古之善唱者三人：韩秦娥，沈古之，石存符。

帝王知音律者五人：唐玄宗，后唐庄宗，南唐李后主，宋徽宗，金章宗。

三教所唱，各有所尚：道家唱情，僧家唱性，儒家唱理。

大忌郑卫之淫声。续雅乐之后，丝不如竹，竹不如肉，以其近之也。又云：取来歌里唱，胜向笛中吹。

近出所谓大乐：苏小小《蝶恋花》，邓千江《望海潮》，苏东坡

《念奴娇》，辛稼轩《摸鱼子》，晏叔原《鹧鸪天》，柳耆卿《雨霖铃》，吴彦高《春草碧》，朱淑贞《生查子》，蔡伯坚《石州慢》，张子野《天仙子》也。

歌之格调：抑扬顿挫，顶叠垛换，萦纡牵结，敦拖呜咽，推题丸转，捶欠遏透。

歌之节奏：停声，待拍，偷吹，拽棒，字真，句笃，依腔，贴调。

凡歌一声，声有四节：起末，过度，揾簪，攧落。

凡歌一句，声韵有一声平，一声背，一声圆。声要圆熟，腔要彻满。

凡一曲中，各有其声：变声，敦声，机声，攧声，困声，三过声；有偷气，取气，换气，歇气，就气；爱者有一口气。

歌声变件，有：慢，滚，序，引，三台，破子，遍子，攧落，实催，全篇。尾声，有：赚煞，随煞，隔煞，羯煞，本调煞，拐子煞，三煞，七煞。

成文章曰“乐府”，有尾声名“套数”，时行小令唤“叶儿”。套数当有乐府气味，乐府不可似套数。街市小令，唱尖歌倩意。

凡唱曲之户，有：小唱，寸唱，慢唱，坛唱，步虚，道情，撒炼，带烦，瓢叫。

凡歌曲所唱题目，有曲情，铁骑，故事，采莲，击壤，叩角，结席，添寿；有宫词，禾词，花词，汤词，酒词；有江景，雪景，夏景，冬景，秋景，春景；有凯歌，棹歌，渔歌，挽歌，楚歌，杵歌。

凡歌之所：桃花扇，竹叶樽，柳枝词，桃叶怨，尧民鼓腹，壮士击节，牛僮马仆，闾阎女子，天涯游客，洞里仙人，闺中怨女，江边商妇，场上少年，阛阓优伶，华屋兰堂，衣冠文会，小楼狭阁，月馆风亭，雨窗雪屋，柳外花前。

大凡声音，各应于律吕，分于六宫十一调，共计十七宫调：

仙吕调唱，清新绵邈。南吕宫唱，感叹伤悲。中吕宫唱，高下

闪赚。黄钟宫唱，富贵缠绵。正宫唱，惆怅雄壮。道宫唱，飘逸清幽。大石唱，风流醖藉。

小石唱，旖旎妩媚。高平唱，条物，滉漾。般涉唱，拾掇坑堑。歇指唱，急并虚歇。商角唱，悲伤宛转。双调唱，健捷激袅。商调唱，悽怆怨慕。角调唱，呜咽悠扬。宫调唱，典雅沉重。越调唱，陶写冷笑。

有子母调，有姑舅兄弟，有字多声少，有声多字少，所谓一串骊珠也。比如仙吕《点绛唇》，大石《青杏儿》，人唤作杀唱的刽子。

有爱唱的。有学唱的。有能唱的。有会唱的。有高不揭，低不咽。有排字儿，打截儿，放褙儿，唱意儿；有明褙儿，暗褙儿，长褙儿，短褙儿，醉褙儿。

一曲入数调者，如：《啄木儿》，《女冠子》，《抛球乐》，《斗鹌鹑》，《黄莺儿》，《金盏儿》类也。

凡唱曲有地所；东平唱《木兰花慢》，大名唱《摸鱼子》，南京唱《生查子》，彰德唱《木斛沙》，陕西唱《阳关三叠》、《黑漆弩》。

凡歌之所忌：子弟不唱作家歌，浪子不唱及时曲；男不唱艳词，女不唱雄曲；南人不曲，北人不歌。

凡人声音不等，各有所长。有川嗓，有堂声，背合破箫管。有唱得雄壮的，失之村沙。唱得蕴拭的，失之乜斜。唱得轻巧的，失之闲贱。唱得本分的，失之老实。唱得用意的，失之穿凿。唱得打搯的，失之本调。

凡歌节病，有唱得困的，灰的，涎的，叫的，大的。有乐官声，撇钱声，拽锯声，猫叫声。不久耳，不着人，不撒腔，不入调，工夫少，遍数少，步力少，官场少，字样讹，文理差，无丛林，无传授。嗓拗。劣调。落架。漏气。

有唱声病：散散，焦焦；乾乾，洌洌；哑哑，嗄嗄；尖尖，低低；雌雌，雄雄；短短，憨憨；浊浊，赸赸。有：格嗓，囊鼻，摇头，歪口，合眼，张口，撮唇，撇口，昂头，咳嗽。

凡添字节病：则他，兀那，是他家，俺子道，我不见，兀的，不呢。一条了；唇撒了；一片了；团栾了；破孩了；茄子了。

先唱的金门社，押班的无对就。

词山曲海，千生万熟。三千小令，四十大曲。

第三章　乐　　论

《乐论》，元萨迦班智达·贡噶坚赞著。藏传佛教音乐理论著作。成文于13世纪初，写作年代大约在公元1205—1217年之间。该文是研究藏族音乐历史的重要文献，尤其是对藏传佛教的声乐、器乐表演艺术理论有较完整的介绍。该文原存西藏萨迦寺，原文刊载于《西藏研究》（藏文版）1983年第2期。《中央音乐学院学报》1989年第4期发表赵康的汉译文本，是据萨迦寺原作以及北京民族文化宫图书馆藏《萨班文集》（四川德格印经院刻版本）藏文稿译成。

萨迦班智达·贡噶坚赞（1182—1251），藏族，藏传佛教萨迦教派第四代祖师，在西藏佛学、文学、语文学诸领域皆有较高建树。《续藏史鉴》称其人“藏中研究五明之风，实赖此师之倡导。”历史上，萨迦班智达全力支持元蒙古王室的政治统治，为元代中央政府在西藏地方建立行政体制、为西藏地方直辖中央政府奠定了基础。

本书所录文字据《中央音乐学院学报》赵康译注本。

乐　　论[1]

向上师[2]和文殊菩萨[3]合掌致敬!
向从诸胜者[4]之法言神变[5]中
生成的金刚妙音[6]致敬，
音乐的应用给他人带来裨益，

我要将这无瑕的理论阐明。
虔诚信徒们的祭祀活动，
食不果腹的人们的生活，
多情的人们的心情激动，
这一切都离不开出色的音乐。
不论愚蠢之辈是何等丑陋，
不论卑贱者如何匮竭资财，
只要在音乐方面有一技之长，
在人群中就会如顶饰大放异彩。
什么地方有缠头和净发[⑦]，
以及翩翩起舞和乐声悠扬，
那里就不会有苦恼和悲哀，
因此音乐受到世人的赞扬。
有的事物对某些人为美，对另些人为不美[⑧]，
有的事物对本人为美，对他人则为丑[⑨]，
而对智者、愚者、男人、女人等，
全都以之为美的，是音乐。
看到为祭祀三宝[⑩]举行的集会，
和为了彼此探望而一起相聚，
以及圆满如意的喜庆宴会时，
擅长音乐的人要着手音乐表演。
欲将音乐分两类：
俱生乐[⑪]和缘起乐。[⑫]
它们的表现形式不同，
谓能划分出无数类别。
现在且说俱生乐的
四种音调的表现形式：
扬升[⑬]和转折，[⑭]
变化[⑮]和低旋。[⑯]

由于它们发声的不同，
还要讲它们的各自区分。
扬升以平直、上升、收扰
褒扬和贬抑的声调发声。[17]
转折有单一和重复，
有二、三、四等各种转折。
变化有喉、舌、鼻音变化，
它们分别使用长音和短音。
低旋分为长和短两种，
其区别是首、尾稍简略。
像弓和箭要搭配一样，
单一方式唱不出优美歌声，
它们交织组合在一起，[18]
才能听起来悦耳动听。
单一就是互相不搀和，
组合就是混合地应用。
它们用于曲子的首、中、尾，
有二、三、四者的混合三种。
混合又分为两类：
有分别混合和间杂混合，
分别混合是各持原状，
间杂混合是二者融合。
在扬升转入转折，和转折转入扬升上，
结合变化转入低旋，和低旋转入变化；
在扬升转入变化和变化转入扬升上，
结合转折转入低旋和低旋转入转折；
在扬升转入低旋和低旋转入扬升上，
结合转折转入变化和变化转入转折。
在单一的本音上，

结合重复的他音；
在重复的本音上，
结合单一的他音。
在不间断的本音上，
结合本音的连续音：
在本音的重复上，
结合其他的重复。[19]
在这样的结合运用上，
或本音、或他音、或混合，
可有二、三、四种任意结合，
结合后随之引颈高歌。
音调可分为两类，
即不表词义的音调，
和具有词义的音调。[20]
对它的不同混合方式，
要细心地进行探索。
在扬升音上结合转折歌词，
在变化音上结合低旋歌词，
在扬升音上结合扬升歌词，
在转折音上结合转折歌词，
在变化音上结合变化歌词，
在低旋音上结合低旋歌词，
反之歌词上结合各类音亦可。
它们用音去结合词，
或用歌词去结合意，
或者在没有结合时，
自己唱起来即可。
歌唱时有渐出和爆发，
快速和慢速的掌握。

以及绷紧和放松，
向上提起和向内收缩，
要使用强、弱和中音，[21]
或单一或混合地运腔。
其中强音雄壮威武，
弱音悦耳柔和，
中音高洁庄严。
也可说强音嘹亮豪放，
弱音细弱颤抖，
中音动听婉转。
在歌曲的开头、中间和结尾，
都要掌握上述的运声方法，
除了单一、混合再没别的，
智者务须在歌唱时应用它，
诸如此类的这些分类，
在扬升时要正而直，
变化时要转化变换，
转折要弯曲，低旋要柔和，
所有的音调要柔美。
在强、弱等各音上，
本音要完美无缺，
歌词要吐字清楚，
声音要清晰明亮。
它们混合时要恰当，
混合后再分要明朗。
歌唱家们对整个曲子，
如从何处扬升，何处转折，
何处变化，何处低旋，
何处置词音，使用何种词音，

何处为赞颂，何处为贬抑，
何处要紧缩，何处要放松，
何处为音调，何处为词，
何处为快速，何处为慢速，
何处为强音，何处为弱音，
何处要使用中音，
何处间杂混合，
要用何等颂体的诗律，
通过这些要精通其界限。
这般了解后再研究处缘，[22]
扬升用（a ā）等表示，
变化用（la lo）等表示，
转折用（a yi）等表示。，
低旋用（a a）等表示。
还要懂得扬升等音调，
要求有固定的长、短音，
有固定的外缘和间歇，
和固定的音弱和音强，
但也有不固定的情况。
懂了上面所讲的以后，
对学生还要分别说清：
这些是此音的位置。
了解了各种音调之后，
再说它们通常的应用。
祭祀歌曲以变化为主，
鲁体民歌[23]以扬升为主。
唱因缘经变化音短暂，
随言[24]的变化和扬升短促。
总之到处可应用四类音调，

但我们看到主要应用的是扬升。
对于会应用这些音调的人，
还要举喻说给他们听，
可用箭、弓、铁勾、犁杖、
伞、犀角、金刚杵、青稞、
波浪和圆轮来做比喻，[25]
在任何能发出来的音上，
我都看到具有这些物喻。
这样集中而详细地讲述后，
不再需要更繁琐地叙说，
如果再要细说则漫无边际，
因为思维的能力是无穷的。
总之具有智慧的人们，
首先要依靠良师的指点，
然后自己去认真地探讨，
才能变得如乾达婆王[26]一般。
《乐论》第一章，章名“论音”，终。

下面要以仁慈之心，
对你讲述如何作词。
对伟人们予以赞颂，
对卑劣者们予以贬抑，
对竞争者们予以辩驳，
演唱使他们都喜欢的歌。
对于它们各自的格式，
听以下简要的叙述吧！
到尊[27]说：“功德、智慧、教养、种姓，
以及年龄、资财富足等六种，
它们做为高贵品德有不同特点，

对其敬重的表示方式也不同，”
对有功德的人以笃信表示敬重，
对具智慧者以问规矩表示敬重，
对有教养的人以行礼表示敬重，
对出身高贵者说敬语表示敬重，
对于年长的人以侍奉表示敬重，
对财产富足者以恭维表示敬重。
妄自尊大而其实没有功德，
一味骄横却没有聪明才智，
出家之人却废弛教规戒律，
身为众生之主却出身低微，
任众人之首领而年少无和，
财产虽富足然而悭吝自私，
在人们面前他们会感到羞惭，
如若欺凌他人要受到呵斥。
与我功德相似的人们，
如赞他们自己，即为对手，
若对手口出不逊，则反其道，
不用讥毁的语言予以报复。
对所学知识甚精通，
对修行前程不悖逆，
将取得一切智[28]成就，
这是智者们所乐为的。
与国王议国政，与贤者讲礼仪，
与英雄论战争，与妇女谈饰品，
与商人谈生意，与农夫说庄稼，
与放荡不羁者说愚弄人的言语。
总之，按各种人所熟悉的事物，
因人而异地迎合其心意说话，

佛陀也曾经说过这番言语，
这是使众生归依的方法。
懂了如此赞颂对象，
下面我要讲述的是：
如何赞颂、贬抑和抗衡，
和让人喜悦的作词要领。
这方面分为两种方式，
即直叙事物或比喻的运用。
因讲述本体[29]和本体为特征，
又将直叙分成了两种。
直叙本体即仅仅表述
本体的身、语、意的功能；
对身、语、意以外其它方面，
诸如财富、政权、种姓，功德、
慈善和善言慰藉等予以称赞，
这就是赞颂本体所具的特征。
在某一方面或者在大多方面，
经过对相似事物特征的观察，
说；"与彼相似的即是你"，
表示同状的手法即比喻。
与那些赞颂相反的是贬抑，
理解抗衡也比较容易。
如说像大地、金子、海、龙、
风以及多闻子等；[30]
另外欲说似枯井、水泡、
似根贝果、石垛、
似鹦鹉以及老鼠；[31]
还有日、月以金、银做比，
善、恶以光明与黑暗做比，

左、右以王、臣做比等等，
较量时要突出一方的优越。[32]
诸如此类的比喻可分别使用，
或者也可把所有的都应用上，
这些比喻在使用的时候，
要首先观察褒贬等对象，
然后再看用词是否得当。
此外要注意若缺了本体，
就很难表述其特征这一情况。
这般地懂得编写歌词，
作为学者是件寻常的事，
他们在祭祀时使用诗词，
在多数人不懂音乐的集会上，
在歌唱时要使用原始词，[33]
对因修行尚浅的修行者，
为使领悟因缘也用原始词，
对于其他显密宗的追随者，
可随心所欲地使用“随言”[34]体。
从两个诗行到六个诗行，
如意义联贯就叫一节诗，
可使用“随赞”[35]等等
尽量简便得当的格律。
通常具有曲调的歌词，
不论字数相等或不等，
都要使之成为颂体格式。[36]
仅表词义可任意采用颂体，
或者采用散文体的形式。
人们皆懂，读来顺口，
合乎实情，比喻妥贴，

前后不重复，也不矛盾，
善知分、合方称得是上品。[37]
我想要理解这些内容，
要下功夫练习才有可能。
这里讲的是作词的概况，
详细内容我已在别处阐述。[38]
有志趣的人要学习它，
还要经过不懈努力，
在今后或能很好地实践，
定能成为贡噶[39]似的学者。
《乐论》之第二章，章名“作词”终。

懂了音和词的意义之后，
然后讲二者的结合运用。
要安排嗓子与自己相适的
若干伙伴给自己帮腔。
唱鲁体民歌要露骄矜相，
站立着用手托住腮帮；
唱祭祀歌曲要净身，眼下视，
虔诚地做美好跏趺状；[40]
唱悟因缘的歌要用手势，
并做蹲坐或美好坐姿；
唱忏悔歌要面带羞惭，
下跪合掌以表示谦恭。
如是唱赞美歌要面带喜色，
唱贬抑、抗衡的歌要带威慑貌，
唱悟因缘的歌要显出理解之状，
唱教诫歌要表露告诫之容；
唱忏悔歌要表现懊丧之心，

唱欢乐歌要露出欣喜之情。[42]
顺应舞步律动等[43]的曲子，
只能称它们为随合乐，
这样说才合乎世间常情，
并使所有的人感到美好。
一般地说在这世间上，
还有地域与时代之分，
有老年与青年的分别，
和男人、女人的区别等等。
由于各自的不同特点，
我们看到运声有许多不同。
前藏人声音洪亮而婉转，
后藏人声音嘶鸣而豁亮，
阿里人声音挤压而短促，
康巴人声音威武而粗犷。
在上面所说的这些里面，
又可分为许多种情况。
总之要知由于声调不同，
每个人自己的俱生乐，
有不同发音变化特点，
靠别的导师能使之改变，
就像染色般使它们变样。
从前的歌手们精通歌词，
如今的人们则重于练曲，
担心今后歌手们不高明，
智能低下而喜鲁体民歌，
什么也不懂反而心生厌烦。
青年时唱歌节奏明快，
到了中年时嗓音优美，

人到老年时精于唱词。
通常妇女们嗓音细弱，
男子们的嗓音粗壮，
青年时期嗓音细嫩，
到了壮年变得粗壮，
老年变得嗓子发颤。
饮用含盐碱的水，
食用油腻的食品，
住在多风地带的人们，
大都嗓音粗犷，
与此相反的都柔弱。
悦耳动听、节奏熟练，
停顿恰当，语言优美，
出自音、词的巧妙配合，
也是勤学苦练的结果。
总之从启蒙老师学成后，
还要以此来引导后来者。
下面把音调的应用，
拿比喻名称加以说明：
扬升好像是如意神树，[44]
转折就像是开花的藤，
中低音[45]似流水潺潺，
变化如海水中的月影。
在集会上歌声像是狮吼，
在僻静处像飞舞的蜜蜂，
在智者的面前声如鹦鹉，
在愚者面前似孔雀开屏。[46]
忧伤时的歌声如引升信念，
唱情歌似被爱神花箭射中，[47]

唱祭祀歌曲如喜人之花朵，
净恶[48]似被盐碱河水洗冲。
赞颂己方时声音如神鼓，
贬抑对方时似慑服仆从，
美妙动听如乾达婆之音，
混合犹如成串的花鬘。
通过上述的各种形式，
很好地观察歌唱的特点，
在其它的音的应用上，
同样可以适当结合着使用。
现在对懂了上述的智者，
讲述普遍适用的决窍：
唱慢速歌曲时不竞争，
唱快速歌曲时不惊慌，
前后相接时不混杂，
气柔而无畏是豪迈的要领。
用音过多则影响理解内容，
词句冗长一般人会生厌情，
音、词过分拖长为智者耻笑，
长短得当是掌握时间的要领。
精通了一切，自己心神振奋，
以熟练之音调变化去适应于语言，
以优美之词句打动他人，
柔和而适意是练功的要领。
歌唱时心思非常散乱和昏愦，
不悟含义和没有激情，
以及失神，是心理的缺点；
词不达意和重复罗唆，
有杜撰词语和字词不清

以及停顿错误，是文字的缺点；
声音涨跌悬殊，慌张仓促，
快慢失常和咧着嗓子发音，
以及故意造作，是声调的缺点；
过多摇摆身躯，紧绷面孔，
闭起眼睛和似家畜般瞪眼，
窘迫和慌乱，是身躯的缺点；
起音早于和收音晚于主唱者，
音的高低不与主唱者配合，
想显示自己，是伴唱的缺点；
精神不贯注和互相攀谈，
对演唱不倾心，兴趣索然，
不理解内容，是听者的缺点。
不会编词，是为人所轻视之因，
不会作曲，是为人所耻笑之因，
不知掌握时间，是使人厌烦之因，
亵渎三宝之音，是产生罪孽之因。[49]
在内行和听众聚集的场合，
伴唱水平低，挑剔者很多，
本身功底浅，自信心又不足，
智能低下，是产生痛苦之因。
如上所说的弊病若多了，
那就无论如何要摈弃掉，
如果一切皆圆满完善，
智者为扬善要取其优点。
懂得了这些之后，
还要努力精通缘起乐。
竖笛、比汪[51]和腰鼓，
铜锣、圆鼓和大鼓，

小鼓、钹和伽纳智，[52]
海螺以及多弦琴等等，
所有关于铙钹的论述，
都要把它们学得精通，
然后才能进行合奏，
或者单独地进行演奏。
在中部的园林[53]演出故事剧，
都要使用各种乐器，
边远的此地不要说演出，
就是听说的也廖廖无几。
这里顾忌到篇幅太长，
我不再讲铙钹的用法，
对有心探讨的人们，
以后将在别处说它。
因此间引起人心散逸，
及被嘲笑而遭胜者禁止；
但为供奉三宝和益于他人，
这样做也不是什么过失。
因此当衮梅赛津[54]提出请求时，
便应允了比丘[55]们学习音乐，
“诸佛子[56]，不会的事物，
那是全然不会有的。”
从六生[58]等的演唱法
胜者的宣讲中多有所见，
倘若你要这么说：
“这些歌唱法你应阐述。”
由于语言、声调的特殊，
在藏语中它难以使用，
因此从六生等演唱法，

在此文中不再说明。
还要知道按摩喉咙等方法，
凡是佛陀所说，
与藏语相一致的，
已经包括在此文中。
《乐论》之第三章，章名“音、词结合运用的规定”，终。

靠前世通晓此学艺的业力，
此生方才获得纯洁的智慧，
具吉祥之居士贡噶坚赞，
为助友人之兴而著此文。
自己若无心思学习一切知识，
想成为遍知[59]像天涯一般遥远，
这般考虑之后，胜者和诸佛子
谆谆嘱咐要把全部知识钻研。
想做指引众生走向未来的明灯，
或是想成为天神和凡人的上师，
就是那已经被列为圣贤的佛子，
也要尽最大的努力来学习知识。
学到前人未发现过的知识，
方才堪称之为有智慧，
前辈们一再研究过的内容，
就是领会了也不足以为奇。
对以上所述有益于他人的
佛子所求之境，略略加以宣讲，
但愿所有这些福德之成就，
使我成为利于众生的法王！[60]

明处[61]的支分之一——《乐论》，由尽管在一般人心目中被公认为有知识的班智达[62]还年轻，但却有着长者般智慧的萨迦居士贡

噶坚赞著于知识之源“吉祥萨迦寺”。

[注]

①《乐论》的作者为十三世纪的藏族的著名大学者萨迦班智达贡噶坚赞。分为三章，文体为颂体。第一章论音，计165个诗句；第二章论作词，计108个诗句；第三章论音和词的结合应用，计167个诗句，结束语计20个诗句，全文总计460个诗句。文中除了有24个诗句为9字句外，其余全为7字句。译文根据1983年《西藏研究》（藏文版）第二期刊印的藏文稿和民族宫图书馆馆藏的《萨班文集》（德格版）中的藏文稿译成。翻译过程中主要参考了萨迦达钦·阿梅·贡噶索南的《五明处之一——工巧明之支分“乐论”注释·文殊上师所喜之雅音明慧意乐功业遍布》。为便于理解，还为译文做了若干注释。

②上师，藏文为喇嘛。指恩德深重的师长或上人。此处特指萨迦班智达的恩师、他的伯父扎巴坚赞。

③文殊菩萨，佛教菩萨之一，为释迦牟尼佛的左胁侍，其画像右手持宝剑，表示智慧锐利。左手大拇指与中指捏莲枝，莲枝顶端莲花中置红皮经卷。坐莲花台上，双足交叉成半跏趺坐态。头上有光环，为粉红色。

④胜者，佛的异名。因其战胜四魔——缢魔、烦恼、死魔和天之子魔，故佛教徒称他为胜者。

⑤诸佛所言谓之法言，佛教徒认为其法力变化无穷，故云神变。

⑥金刚妙音，即妙音天女。印度古代神话中说，世间形成后不久，在须弥山之南有一甘露海，海涛发出宇宙间最美妙的声音。那时有一个大梵天神叫无死，他长期迷醉于大海的妙音，竟达仙界的千年之久，最后以脸为父、以大海为母，生出一个姑娘，歌喉甜美，举世无双，名之为妙音天女。在古代印度她被尊奉为文艺女神，并被认为是智慧、美丽和胆略的化身。后佛教也把她做为自己信奉的神灵之一。

⑦缠头和净发，意指青年男女欢聚前要缠上头巾和把头发洗得干干净净。

⑧如金玉首饰等世人装饰起来是美的，但对出家人则为不美；出家人身穿僧衣是美的，然而对俗人妇女等则为不美。

⑨此处指对智者来说是美的，愚者认为是丑的，相反对愚者来说是美的，智者则认为是丑的。上述两句反映了僧人、俗人、智者、愚者的不同审美观念。

⑩三宝，佛教徒称佛、法、僧为三宝。佛即释迦牟尼，亦可泛指一切佛；法指佛法，即佛教所宣扬的教义，僧即信仰、宣扬佛法的僧侣。

⑪俱生乐，靠人体发音部位如胸、喉、颚、舌、鼻、齿、唇等部位发出之乐音，即声乐。

⑫缘起乐，如比汪（见注㊾）、锣鼓等乐器须靠人的肢体弹拉撞击发出的乐音，即器乐。

⑬扬升，起音后由低升高的音。

⑭转折，由高音转为下降的音。

⑮变化，起伏变换的音。

⑯低旋，低而平缓的音。

⑰藏文注释中用藏文的五个元音表示：a 表平直，e 表上升，i 表收拢，o 表褒扬，u 表贬抑。

⑱“它们”指上述俱生乐的四种音调，它们互相结合才能组成各种不同的曲调。这里“单一”这个词指只使用上述四类音调中的某一种，不与其它三类相结合。

⑲“本音”这个词直译为“己音”，与下文中的“他音”相对而言。

⑳此句是按《萨班文集》的文字翻译的，《西藏研究》与此不同。此处“虽具有”三字在《西藏研究》文稿中为“不具有”，意思截然不同。

㉑中音，此句中的强、弱和中音三个词藏文直译原应为阳性、

阴性和中性。其中的“中音”系指中等力度的音。

㉒这里“外缘”指借助其它条件研究音的特点。作者借助了藏文的拼音表现了四类俱生乐的不同特点。下面扬升 aa 中的 ā 是长元音。

㉓鲁体，“鲁”为藏文音译。鲁体民歌是藏族民歌中一种通常唱而不舞的多段体民歌。

㉔随言，指用颂体长诗赞颂显密典籍所宣扬的教义。

㉕以上三句的意思是说：发平直的音似箭，转折音似弓，上转折似铁钩，下转折似犁杖，上部增大似伞，下部增大犀牛角，中部细小似金刚杵，中部粗大似青稞，某低音（如人的脚部）与另一高音（如人的头部）相联结似波浪，粗略和细致相混似轮子。

㉖乾达婆王，乾达婆为梵文音译，意为天界乐神。乾达婆王意为天界乐神之王。

㉗至尊，此指萨迦五祖之第三代祖师、萨迦班智达的伯父和老师扎巴坚赞。藏文原文只引用了他说的话。至尊二字是汉文译文增加的。

㉘一切智，无所不知者，即佛。

㉙本体，这里指事物本体。

㉚以上六种比喻都是用来褒扬的比喻。大地喻博学者，金子喻具智慧者，大海喻威力，龙喻种姓高贵，风喻年长，多闻子为北方财神名，喻富有。

㉛以上六种比喻都是用来贬抑的比喻。枯井喻学识贫乏，水泡喻无智慧，根贝果为一种有毒的树所结的果实，喻无学（无戒学、定学和慧学），石垛（这个词尚可解释为土石所堆的假人）喻种姓低贱，鹦鹉喻幼小，老鼠喻悭吝。

㉜此节诗中的六种比喻是对比较量时用的比喻。

㉝原始词，最初人们所创之语词，为社会广泛承认和沿袭应用。

㉞“随言”，为一种诗句短小而颂文较长的格律。

㉟“随赞”，为一种每首诗为四句、每句八音节、重音轻音都有固定位置的格律。它的分类很烦琐。

㊱颂体格式即每四句一首的诗的格式，每个诗句不论是七个字、九个字或更多的字，对一首诗来说要求每句的字数相等。

㊲这里所说的分合指词过长时要适当分散为多句，若词过短则应适当合并。

㊳别处，指贡噶坚赞所著的声韵学著作《花束》。

㊴贡噶，指本文作者贡噶坚赞。

㊵跏趺，盘腿打坐状，佛教徒修行时双脚交叉而坐的一种姿态。

㊶以上八个诗句讲的是歌唱时身体和四肢配合歌曲内容应表现的姿势和动作。

㊷以上六个诗句讲的是歌唱时配合歌曲内容应表达的思想感情。

㊸还包括手的摆动作和击鼓的鼓点等。

㊹如意神树，神话中所说的天界神树。有说它的根部长在龙域，顶端伸入仙域，天神可从它那儿获得自己任何需要。

㊺此处所说的中低音就是四类俱生乐中的低旋。

㊻孔雀开屏，姿彩绚丽。此处说在愚者面前，尽管他们不理解，也要像孔雀的媚丽一样，要唱得婉转动听。

㊼印度古代神话中说爱神使用的五支花箭，箭头为五朵花。它们射中对方后起的作用是：能狂、能爱、能迷、能枯、能死。此处说唱钟情的歌曲打动情人，好像被爱神射中爱情之箭一样。

㊽净恶，佛教徒称除去蒙障自己的罪孽叫净恶。

㊾三宝，见注⑩。

㊿这些指以上所讲的关于俱生乐的规则。

51比汪，二弦的牛角胡琴。藏文辞书有的译为琵琶。

52伽纳智，梵文音译，乐器名。即木鱼。

53指印度中部地区的园林。

㊹藏文注释中说当初导师（佛陀）反对歌舞，异教徒们见赞扬佛陀成为空谈因耻笑之，未出家的俗人亦失去信心。施主衮梅赛津上言导师，导师当即答曰：为祭祀三宝可以允许歌唱。又问不知如何歌唱，答曰：如婆罗门诵读吠陀经般歌唱。自此佛教徒遂始学音乐。

㊺比丘，为梵文音译，意为乞士，佛教称谓，指出家后能持二百五十三条戒律的男僧。

㊻佛子指菩萨。

㊼这句话出自《入菩萨行论》。

㊽从六生指变化、曲折、举起、安止、粗、细等六种演唱法。

㊾遍知，通晓一切者，为佛的称号之一。

㊿法王，佛教称谓。原为佛陀称号之一。元、明两朝用以对藏传佛教（喇嘛教）首领的封号。

61明处，简称明。有知识、学问、学科等含义。藏族传统的大五明处即工巧明、医方明、声明、因明和内明；小五阴处即诗学、词藻、声韵、音乐和天文历算。

62班智达，梵文音译，对通晓五明处的学者的称谓。

第七篇　明代部分

第一章　新刊发明琴谱

《新刊发明琴谱》，亦称《发明琴谱》，明黄龙山辑，刊印于明嘉靖十年（1530）。2卷。所收24曲中有15首附有歌词。有《中国古代乐论选辑》据明原刻本录其谱序。

黄龙山（生卒年生平不详），江西弋阳人。明琴家。明嘉靖九年（1530）年间人。

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论选辑》。

序

君子之于琴也，观其深矣。夫琴音之所由生也，其本则吾心之出之也。是故节物以和心，和心以协声，协声以谐音，谐音以著文。文之达也，天地将为昭焉。不但适情性，舒血脉，理吾之身而已也，夫斯之谓深。顾琴虽作于圣人，而谱则昉于后世，相沿既久，传者失真，间号能琴者，未免附会掇拾之劳，非诚有得于谱法而工之者也。夫舍规矩方员，无所于成，矧于琴也，而可苟哉！予日苦习累诵诗读书之暇，旁及丝桐，以定志茹真，潜绅熙气，久之颇有悟焉。乃取旧谱之疏者、纰者、迂者、曲者、淆乱而无章者，细加雠补而录为卷帙，庸寿诸梓，与天下上君子共之；而有志于琴者，无擿埴索途之忧，可以因此而识彼矣。虽然，谱可传而心法之妙不可传，存乎其人耳，善学者能自得之，则艺成于德，其庶乎深

矣。嘉靖九年岁次庚寅春三月庚辰吉日序。弋阳黄龙山寓金陵精舍谨书。

第二章　杏庄太音补遗

《杏庄太音补遗》，明萧鸾编。琴谱。成书于嘉靖三十六年(1557)。3卷。谱中收有72首琴曲。编者在每曲之前配以相应的“吟”，作为序曲。

萧鸾（1487—1561后），字杏庄，河南阳武（一说金陵）人。明琴家。自幼学琴，接受徐门琴学后致力于琴乐，“一日莫能去左右，计五十余年”，体验甚丰。又编有《杏庄太音续谱》，集中吴、越琴曲38首，其中收有《石床读易》等自创琴曲。

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论选辑》。

序

无似，雅喜丝桐，为童子时，尝退息操缦以求安弦。比闻徐门之传，私淑雪屋王氏，极力精研，仅谙遗响。既壮而官，以逮谢政，一日莫能去左右，计五十余年。所尝闻见，以所得诸谱，互有臧否异同，恒病不足为法。甲寅岁，悉出所藏，与一二同志裁酌去取，合徐门正传者，凡若干曲，于是分五声，益诸唫，删补各操，广释义，自甲寅春，迄丁巳冬，凡四易岁月，稿始辑成，题曰《太音补遗》。或曰：“八音协而神人和，五声具而鬼神上下，其道微矣，谱迹而粗，不足以该道之妙，今之按谱而为琴者，率泥其迹而莫诣其神，攻其声而莫极其趣，而琴之道殆荒矣。”无似曰：“不

然。谱，载音之具，微是则无所法，在善学者以迹会神，以声致趣，求之于法内，得之于法外。极其妙则为游鱼出听，为六马仰秣，为瓠巴，为伯牙矣，神而明之，存乎其人也，安恤其谱之有无哉！先贤有言曰：‘大匠与人以规矩，不能使人巧’。兹刻也，固初学之师，大匠之规矩也，惟青于蓝者得之”。嘉靖三十六年，岁在丁巳仲冬望日。阳武七十翁杏庄萧鸾著。

第三章　曲　律

《曲律》，明魏良辅著。戏曲音乐论著。1卷。论述昆曲歌唱方法及要求，其声乐理论对后世有深远影响。《中国古典戏曲论著集成》所收《曲律》，据明周之标选辑《吴歈萃雅》卷首附刊本重印，并采用明人许宇选辑《词林逸响》卷首附刻本与《吴骚合编》卷首附刻本互为校勘。又有另种版本称《南词引正》。

魏良辅（生卒年不详），字尚泉，江西豫章（今南昌）人。流寓江苏太仓。明嘉靖年间戏曲改革家，改革昆山腔，度为新声，对昆山腔艺术发展作出杰出贡献。

本书所录文字据《中国古典戏曲论著集成》本。

择具最难，声色岂能兼备？但得沙喉响润，发于丹田者①，自能耐久。若发口拗劣，尖粗沉郁，自非质料，勿枉费力。②

初学，先从引发其声响，次辨别其字面，又次理正其腔调，不可混杂强记，以乱规格。如学《集贤宾》，只唱《集贤宾》；学《桂枝香》；只唱《桂枝香》，久久成熟，移宫换吕，自然贯串。

五音以四声为主，四声不得其宜，则五音废矣。③平上去入，逐一考究，务得中正，如或苟且舛误，声调自乖，虽具绕梁，终不足取。其或上声扭做平声，去声混作入声，交付不明，皆做腔卖弄之故，知者辨之。

生曲贵虚心玩味，如长腔要圆活流动，不可太长；短腔要简径

找绝，不可太短。至如过腔接字，乃关锁之地，有迟速不同，要稳重严肃，如见大宾之状。

拍，乃曲之余，全在板眼分明。如迎头板，随字而下；彻板，随腔而下；绝板，腔尽而下，有迎头惯打彻板，绝板，混连下一字迎头者，此皆不能调平仄之故也。

曲须要唱出各样曲名理趣，宋、元人自有体式。如《玉芙蓉》、《玉交枝》、《玉山供》、《不是路》要驰骤。《针线箱》、《黄莺儿》、《江头金桂》要规矩。《二郎神》、《集贤宾》、《月云高》、《念奴娇序》、《刷子序》要抑扬。《扑灯蛾》、《红绣鞋》、《麻婆子》虽疾而无腔，然而板眼自在，妙在下得匀净。

双叠字，上两字，接上腔，下两字，稍离下腔。如《字字锦》"思想想想，心心念念"，又如《素带儿》"他生得齐齐整整，袅袅停停"之类。至单叠字，比双叠字不同，全在顿挫轻便。如《尾犯序》"一旦冷清清"之类，要抑扬。于此演绎，方得意味。

清唱，俗语谓之'冷板凳'，不比戏场藉锣鼓之势。全要闲雅整肃，清俊温润。其有专于磨拟腔调，而不顾板眼；又有专主板眼而不审腔调，二者病则一般。惟腔与板两工者，乃为上乘。至如面上发红，喉间筋露，摇头摆足，起立不常，此自关人器品，虽无与于曲之工拙，然能成此，方为尽善。④

《琵琶记》乃高则诚所作，虽出于《拜月亭》之后，然自为曲祖，词意高古，音韵精绝，诸词之纲领，不宜取便苟且，须从头至尾，字字句句，须要透彻唱理，方为国工。

北曲以遒劲为主，南曲以宛转为主，各有不同。至于北曲之弦索，南曲之鼓板，犹方圆之必资于规矩，其归重一也。故唱北曲而精于《呆骨朵》、《村里迓鼓》、《胡十八》，南曲而精于《二郎神》、《香遍满》、《集贤宾》、《莺啼序》；如打破两重禅关，余皆迎刃而解矣。

北曲与南曲，大相悬绝，有磨调、弦索调之分。北曲字多而调促，促处见筋，故词情多而声情少。南曲字少而调缓，缓处见眼，

故词情少而声情多。北力在弦索，宜和歌，故气易粗⑤。南力在磨调，宜独奏，故气易弱⑥。近有弦索唱作磨调，又有南曲配入弦索，诚为方底圆盖，亦以坐中无周郎耳。

曲有三绝：字清为一绝；腔纯为二绝；板正为三绝。

曲有两不杂：南曲不可杂北腔；北曲不可杂南字。

曲有五不可：不可高；不可低；不可重；不可轻；不可自做主张。

曲有五难：开口难；出字难；过腔难；低难；转收入鼻音难。

曲有两不辨：不知音者不可与之辨；不好者不可与之辨。

听曲不可喧哗，听其吐字、板眼、过腔得宜，方可辨其工拙。不可以喉音清亮，便为击节称赏。大抵矩度既正，巧由熟生，非假师傅，实关天授。

丝竹管弦，与人声本自谐合，故其音律自有正调，箫管以尺工儷词曲，犹琴之勾剔，以度诗歌也。今人不知探讨其中义理，强相应和，以音之高而凑曲之高，以音之低而凑曲之低，反足淆乱正声，殊为聒耳。陈可琴云：'箫有九不吹，不入调；非作家；唱不定；音不正；常换调；腔不满；字不足；成群唱；人不静，皆不可吹。正有鉴于此也。

【校注】

①开首四句明许宇选辑《词林逸响》所附刻本作："曲必择声，沙喉响润，发于丹田。"

②《词林逸响》本作"非其质料矣，费力奚为。"

③此二句《词林逸响》本作"四声既得其宜，则五音自正。"

④此条最后四句，《词林逸响》本作"则贱矣。曲虽工，亦奚以为。"

⑤《词林逸响》本作"其气忌粗"。

⑥《词林逸响》本作"其气忌弱"。

附：南词引正[1]

初学不可混杂多记，如：学《集贤宾》，只唱《集贤宾》，学《桂枝香》，只唱《桂枝香》。如混唱别调，则乱规格。久久成熟，移宫换吕，自然贯串。

拍乃曲之余，最要得中。如：迎头板随字而下；辙板随腔而下；句下板——即绝板，腔尽而下。有迎头板惯打辙板，乃不识字戏子，不能调平仄之故。

清唱谓之“冷唱”，不比戏曲。戏曲借锣鼓之势，有躲闪省力，知者辨之。

生词要细玩，虚心味之，未到处再精思。不可自做主张，终为后累。

腔有数样，纷纭不类。各方风气所限，有：“昆山”、“海盐”、“余姚”、“杭州”、“弋阳”。自徽州、江西、福建俱作“弋阳腔”；永乐间，云、贵二省皆作之；会唱者颇入耳。惟“昆山”为正声，乃唐玄宗时黄旛绰所传。元朝有顾坚者，虽离昆山三十里，居千墩，精于南词，善作古赋。扩廓帖木儿闻其善歌，屡招不屈，与杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇为友，自号风月散人。其著有《陶真野集》十卷、《风月散人乐府》八卷行于世，善发南曲之奥，故国初有“昆山腔”之称。

双叠字，上两字接上腔，下两字稍杂下腔。如《字字锦》中“思思想想、心心念念”，又如《素带儿》中“它生得齐齐整整、袅袅停停”类。余仿此。

单叠字又不比双叠字，如“冷冷清清”等，要抑扬。

北曲与南曲大相悬绝，无南腔南字者佳，要顿挫。有数等，五方言语不一，有“中州调”、“冀州调”，有“磨调”、“弦索调”，乃东坡所仿，偏于楚腔。唱北曲宗“中州调”者佳。伎人将南曲配弦

索，直为方底圆盖也。关汉卿云："以'小冀州调'按伯传弦，最妙。"

士夫唱不比惯家，要恕：听字到腔不到也罢；板眼正腔不满也罢。意而已，不可求全。

五音以四声为主，但四声不得其宜，五音废矣。平、上、去、入，务要端正。有上声字扭入平声，去声唱作入声，皆做腔之故，宜速改之。《中州韵》词意高古，音韵精绝，诸词之纲领。切不可取便苟简，字字句句，须要唱理透彻。

唱曲俱要唱出各样曲名理趣，宋元人自有体式。如《玉芙蓉》、《玉交枝》、《玉山颓》、《不是路》，俱要驰骋；如《针线箱》、《黄莺儿》、《江头金桂》，要规矩；如《二郎神》、《集贤宾》、《月云高》、《本序》、《刷子序》、《狮子序》，要悠扬；如《扑灯蛾》、《红绣鞋》、《麻婆子》，虽疾而无腔有板，板要下得匀净，方好。

长腔贵圆活，不可太长；短腔要遒劲，不可就短。

过腔接字，乃关琐之地，最要得体。有迟速不同，要稳重严肃，如见大宾之状，不可扭捏弄巧。

将《伯喈》与《秋碧乐府》，从头至尾熟玩，一字不可放过。《伯喈》，乃高则诚所作；秋碧，姓陈氏。

听曲尤难，要肃然，不可喧哗。听其吐字、板眼、过腔得宜，方妙。不可因其喉音清亮，就可言好。

南曲要唱《二郎神》、《香遍满》与《本序》、《集贤宾》熟，北曲唱得《呆骨朵》、《村里迓鼓》、《胡十八》精，如打破两重关也。亦有讹处，从权。

苏人惯多唇音，如：冰、明、娉、清、亭类。松人病齿音，如：知、之、至、使之类；又多撮口字，如：朱、如、书、厨、徐、胥。此土音一时不能除去，须平旦气清时渐改之。如改不去，与能歌者讲之，自然化矣。殊方亦然。

曲有三绝：字清为一绝，腔纯为二绝，板正为三绝。②

五音：宫、商、角、徵、羽。③

四实：平、上、去、入。④

五不可：不可高，不可低，不可重，不可轻，不可自主张。

五难：闭口难，过腔难，出字难，低难，高不难。

两不辨：不知音者，不可与之辨；不好者，不可与之辨。

两不杂：南曲不可杂北腔，北曲不可杂南字。

【校注】

①此文字据钱南扬《〈南词引正〉校柱》，载《戏剧报》1961年7、8期合刊本。

②句后有小字注“出秦少游《媚犨集》。

③句后有小字注“俱要正，不宜偏侧”。

④句后有小字注“俱要看字，不可泛然；不可太实，则浊。”

第四章　重修真传琴谱

《重修真传琴谱》，全名《重修正文对音捷要真传琴谱大全》又名《西峰琴谱》，明杨表正编。初刊于万历元年（1573），6 卷。重刊增订于万历十三年（1585），增至 10 卷，前 2 卷论琴，后 8 卷收琴谱 101 曲。

杨表正（生卒年生平不详），号西峰。明琴家。

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论选辑》。

弹琴杂说[①]

琴者，禁邪归正，以和人心。是故圣人之制，将以治身，育其情性，和矣！抑乎淫荡，去乎奢侈，以抱圣人之乐。所以微妙在得夫其人，而乐其趣也。凡鼓琴，必择净室高堂，或升层楼之上，或于林石之间，或登山巅，或游水湄，或观宇中；值二气高明之时，清风明月之夜，焚香静室，坐定，心不外驰，气血和平，方与神合，灵与道合。如不遇知音，宁对清风明月、苍松怪石、巅猿老鹤而鼓耳，是为自得其乐也。如是鼓琴，须要解意，知其意则知其趣，知其趣则知其乐；不知音趣，乐虽熟何益？徒多无补。先要人物风韵，标格清楚，又要指法好，取音好，胸次好，口上要有髯，肚里要有墨，六者兼备，方与添琴道。如要鼓琴，要先须衣冠整齐，或鹤氅，或深衣，要知古人之象表，方可称圣人之器；然后与

水焚香，方才就榻，以琴近案，座以第五徽之间，当其对心，则两方举指法。其心身要正，无得左右倾攲，前后抑合，其足履地，若射步之宜。右视其手，左顾其弦，手腕宜低平，不宜高昂，左手要对徽，右手要近岳，指甲不宜长，只留一米许。甲肉要相半，其声不枯，清润得宜，按令入木，劈、托、抹、踢、吟、猱、綽、锁、历之法，皆尽其力，不宜飞抚作势，轻薄之态。欲要手势花巧以好看，莫若推琴而就舞；若要声音艳丽而好听，莫若弃琴而弹筝。此为琴之大忌也。务要轻、重、疾、徐，卷舒自若，体态尊重，方能与道妙会，神与道融。故曰："德不在手而在心，乐不在声而在道，兴不在音而自然可以感天地之和，可以合神明之德。"又曰："左手吟、猱、绰、注，右手轻、重、疾、徐，更有一般难说，其人须要读书。"

【校注】

①录自《重修真传琴谱》卷 1。

第五章　焚　书

《焚书》，明亦称《李氏焚书》，李贽撰。为抨击宋明理学的代表性著述。全书6卷，包括书信、杂述、史论、诗歌等。初刊于万历十八年（1590），万历二十八年，重刻，后均遭禁毁。现存本为后人重编刊行。《焚书》对儒家传统说教与程朱理学提出大胆怀疑与批判，揭露假道学，由此触怒统治者及其御用文人，其书尽毁，并被诬害致死。现通行版本为中华书局点校本 1975），该本据明人顾大韶编《李温陵集》作校改与增补。

李贽（1527—1602），字宏甫，号卓吾，别号温陵居士，福建泉州晋江人。明思想家，哲学家，史学家。原姓林，名载贽，嘉靖三十一年（1552）中举后改姓李，1566 年为避穆宗载垕讳，取名贽。世代为巨商，自祖辈家势渐衰。信奉伊斯兰教。曾任国子监博士、刑部员外郎、云南姚安知府等职。专志著述。著有《藏书》68卷、《续藏书》27卷及《史纲评要》等。万历三十年以"敢倡乱道，惑世诬民"之罪遭捕，后于狱中自刎身亡。

本书所录文字据中华书局点校排印本。

读律肤说

淡则无味，直则无情。宛转有态，则容冶而不雅；沉着可思，则神伤而易弱。欲浅不得，欲深不得。拘于律则为律所制，是诗奴

也，其失也卑，而五音不克谐；不受律则不成律，是诗魔也，其失也亢，而五音相夺伦。不克谐则无色，相夺伦则无声。盖声色之来，发于情性，由乎自然，是可以牵合矫强而致乎？故自然发于情性，则自然止乎礼义，非情性之外复有礼义可止也。惟矫强乃失之，故以自然之为美耳，又非于情性之外复有所谓自然而然也。故性格清彻者音调自然宣畅，性格舒徐者音调自然疏缓，旷达者自然浩荡，雄迈者自然壮烈，沉郁者自然悲酸，古怪者自然奇绝。有是格，便有是调，皆情性自然之谓也。莫不有情，莫不有性，而可以一律求之哉！然则所谓自然者，非有意为自然而遂以为自然也。若有意为自然，则与矫强何异。故自然之道，未易言也。

（卷三）

征途与共后语（选录）

……侯谓声音之道可与禅通，似矣。而引伯牙以为证，谓古不必图谱，今不必硕师，傲然遂自信者，适足以为笑，则余实不然之。夫伯牙于成连，可谓得师矣，按图指授，可谓有谱有法，有古有今矣。伯牙何以终不得也？且使成连而果以图谱硕师为必不可已，则宜穷日夜以教之操，何可移之海滨无人之境，寂寞不见之地，直与世之矇者等，则又乌用成连先生为也？此道又何与海，而必之于海然后可得也？尤足怪矣！盖成连有成连之音，虽成连不能授之于弟子；伯牙有伯牙之音，虽伯牙不能必得之于成连。所谓音在于是，偶触而即得者，不可以学人为也。矇者唯未尝学，故触之即契；伯牙唯学，故至于无所触而后为妙也。设伯牙不至于海，设至海而成连先生犹与之偕，亦终不能得矣。唯至于绝海之滨，空洞之野，渺无人迹，而后向之图谱无存，指授无所，硕师无见，凡昔之一切可得而传者，今皆不可复得矣，故乃自得之也。此其道盖出于丝桐之表，指授之外者，而又乌用成连先生为耶？然则学道者可

知矣。明有所不见，一见影而知渠；聪有所不闻，一击竹而成偈：大都皆然，何独矇师之与伯牙耶！……

（卷四）

琴　　赋

《白虎通》曰："琴者禁也。禁人邪恶，归于正道，故谓之琴。"余谓琴者心也，琴者吟也，所以吟其心也。人知口之吟，不知手之吟；知口之有声，而不知手亦有声也。如风撼树，但见树鸣，谓树不鸣不可也，谓树能鸣亦不可。此可以知手之有声矣。听者指谓琴声，是犹指树鸣也，不亦泥欤！

《尸子》曰："舜作五弦之琴，以歌南风，曰：'南风之熏兮，可以解吾民之温兮。'"因风而思民愠，此舜心也，舜之吟也。微子伤殷之将亡，见鸿雁高飞，援琴作操，不敢鸣之于口，而但鸣之于手，此微子心也，微子之吟也。文王既得后妃，则琴瑟以友之，钟鼓以乐之，向之展转反侧，寤寐思服者，遂不复有，故其琴有《关雎》。而孔子读而赞之曰："《关雎》乐而不淫。"言虽乐之过矣，而不可以为过也。此非文王之心乎？非文王其谁能吟之？汉高祖以雄才大略取天下，喜仁柔之太子既有羽翼，可以安汉，又悲赵王母子属在吕后，无以自全，故其倚瑟而歌鸿鹄，虽泣下沾襟，而其声慷慨，实有慰藉之色，非汉高之心乎？非汉高又孰能吟之？

由此观之，同一心也，同一吟也，乃谓"丝不如竹，竹不如肉"，何也？夫心同吟同，则自然亦同，乃又谓"渐近自然"，又何也？岂非叔夜所谓未达礼乐之情者耶！故曰："言之不足，故歌咏之；歌咏之不足，故不知手之舞之。"康亦曰："复之不足，则吟咏以肆志；吟咏之不足，则寄言以广意。"傅仲武《舞赋》云："歌以咏言，舞以尽意。论其诗不如听其声，听其声不如察其形。"以意尽于舞，形察于声也。由此言之，有声之不如舞声也审矣，尽言之

不如尽意又审矣。然而谓手为无声，谓手为不能吟亦可。唯不能吟，故善听者独得其心而知其深也，其为自然何可加者，而孰云其不如肉也耶！

吾又以是观之，同一琴也，以之弹于袁孝尼之前，声何夸也？以之弹于临绝之际，声何惨也？琴自一耳，心因殊也。心殊则手殊，手殊则声殊，何莫非自然者，而谓手不能二声可乎？而谓彼声自然，此声不出于自然可乎？故蔡邕闻弦而知杀心，鍾子听弦而知流水，师旷听弦而识南风之不竞，盖自然之道，得手应心，其妙固若此也。

（卷五）

第六章　律学新说

《律学新说》，明朱载堉撰。4卷。1584年作序。收入朱载堉撰《乐律全书》。该书在其《律学四物谱》基础上删冗汰繁改写而成，也是长期从事乐律学研究的成果。其中一些重要的数学计算数值，导致解决十二平均律理论计算问题（包括以异径方法解决管律上的十二平均律问题）在世界上居领先地位。《乐律全书》现存本以万有文库影印明万历三十四年（1606）原刻本最为常见。今人冯文慈《律学新说》（人民音乐出版社1986年版）点注本颇佳。

朱载堉（1536—1611），字伯勤，号句曲山人，曾用名狂生、山阳酒狂仙客等。明乐律学家、历算家。明宗室世子，郑恭王厚烷长子。学术思想受其父与舅祖何塘影响。因“痛父非罪见系，筑土室宫门外，席藁独处者十九年”，潜心于乐律学、数学、历学研究。父死让爵不袭，有“让国高风”，辞王位而以著述终生。

本书所录文字据冯文慈《律学新说》点注本。

《律学新说》序

《虞书》曰：“协时月正日，同律度量衡。”又曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”又曰：“予欲闻六律、五声、八音，在治忽，以出纳五言，汝听。”夫《虞书》一卷之中致意于律者三焉，此王政之大端，律吕之本原也。三

代以来，其道大备而《周礼》载之为详。典同掌六律六同之和，凡为乐器以十有二律为之数度。古之圣人推律以制器，因器以宣声，和声以成音，比音而为乐。然则律吕之用，其乐之本欤！历代群儒言律吕者不过四法：一曰长短之形，二曰容受之积，三曰审音，四曰候气。以理论之，长短之形，律之本也，是故有定形而后有容受之积，有真积而后发中和之音，有正音而后感天地之气。《传》曰："物有本末，事有终始，知所先后，则近道矣。"此之谓也。然其长短之形，六经不载。战国之后，礼坏乐崩。炎汉既兴，典章制度乃能复古，始命张苍考定律历。当此之时，去古未远，遗法尚存，故司马迁撰《律书》，以为黄钟长八寸十分一，此其为说最古者也。及王莽秉政，使羲和刘歆领钟律，以为"一黍之广，度之九十分"，为"黄钟之长"，乃与司马迁之说不同。其谓八百一十分，应律一统，黄钟之实也；三百六十分，当期之日。林钟之实也；六百四十分，以应六十四卦，太簇之实也。又与自说亦相乖戾，盖皆倚数配合，穿凿附会，而与律吕之理全不相关。班固非知音者，撰《前汉书》，舍司马迁而取刘歆，是则过矣。窃谓《汉志》所言，非指积实之数，而但泛说以为饰辞。盖因黄钟九寸，九九八十一，故言八百一十分；林钟六寸，六六三十六，故言三百六十分；太簇八寸，八八六十四，故言六百四十分耳。以为积实之数，其说不通。夫林钟太簇二律之说既不足信，则所谓黄钟八百一十分者岂足信哉！是以郑氏《月令注》但言"凡律空围九分"。蔡氏《月令章句》及铜龠铭但言黄钟长九寸，空围九分，径三分，容千二百黍。韦氏注《国语》，但言长九寸，径三分，围九分。俱不言积八百一十分。且郑称善算，蔡号知音，彼所高见，定不错误，则是皆不取班氏之说也。且夫径三、围九，长八十一，容千二百黍，出乎自然之理，亦犹先天卦象，不假人为智巧之私。古有是法，可谓尽善。至若累九十黍之广，积八百一十分，与铜斛铭、庣旁、幂、积等说，不过出于王莽、刘歆之所撰制，又奚足取法哉！宋蔡氏不取太史公之说，惟师于莽、歆，登其法于篇首，名之为《律吕本原》，彼徒固执九

十黍之广即黄钟之长，而黄钟之长实止八十一分耳。然又有一说：古所谓黄钟长八十一分者，纵黍之长一为一分是也，非横黍之广也。至若度本起于黄钟之长，当就此黄钟而均为十，命曰一尺。旧说更加一寸而后成尺，则非所谓起于黄钟矣。若求黄钟纵长、周径度数，则置今有之数以十寸乘之，以八寸一分除之，即得所求度数。盖黄钟内周九分者，得一寸一分一厘一毫；内径二分八厘六毫者，得三分五厘三毫；纵长八十一分者。得一百分；皆与周公嘉量之制相合。夫嘉量深尺，内方尺而圆其外，用勾股求弦术，方十寸自乘倍之为实，开平方除之，得弦一尺四寸一分四厘二毫，是为鬴之内径。自乘倍之为实，以九为法除之，得四尺四寸四分四厘四毫，是为鬴之内周。半周半径相乘得一百五十七寸，是为鬴之面幂。以深十寸乘之，得一千五百七十一寸，是为鬴之积实，而容八斗，即一千六百龠也。以一千六百龠为法，除鬴之实，得九百八十二分，是为黄钟一龠之积实。以律长百分除之，得九分八十二厘，是为空围中面幂也。四因面幂为实，以空围一寸一分一厘一毫除之，得三分五厘三毫，是为空径，皆与黄钟度数相合。详见《律吕精义》《幂积》、《嘉量》二篇，此乃算术至妙者也。胡瑗、范镇、蔡元定辈，非惟不识律，亦不识嘉量。旧说方八寸，圆其外，庣其旁，容六斗四升者，皆非是。又有璧羡起度之法，盖以纵黍为分，九分为寸。所谓好三寸者，三九二十七分也；肉六寸者，六九五十四分也。共八十一分而为九寸，即璧之圆径，命曰度尺，与黄钟起度同法。郑司农解羡为径是也，郑康成解为延者非也。璧形正圆，其肉好皆中规，是乃先王法度之器，安有广袤不等之理？以为八寸、十寸皆为尺者，盖不识璧而妄说也。凡此之类，皆由偏信横黍而不知纵黍为是，偏信八百一十分而不知八十一分为是。执守班《志》八百一十分而力抵诸儒径三分之说，殊不知径三分之说为善甚轻，而八百一十分为害甚重。宁忍破坏周公经法而不敢违王莽伪制，不亦谬之甚欤！故曰：蔡氏于律学，可谓功之首、罪之魁也。孔子恶紫夺朱，恶郑乱雅，以其似是而非，蔡氏之谓欤？是故凡为

律学者，先宜辨其是非。所谓黄钟纵长九寸则是，所谓长九十分则非也，所谓空围九分则是，所谓围九方分则非也；所谓累黍八十一分则是，所谓积实八百一十分则非也。今蔡氏以为律本者，不过此三言，而其失非小，故不可以不辨。此《律学新说》之所由作也。

万历十二年岁次甲申春正月吉日书。

律吕本源第一（选录）

先臣何塘曰："《汉志》谓黄钟之律九寸，加一寸为一尺。夫度量权衡所以取法于黄钟者，盖贵其与天地之气相应也。若加一寸以为尺，则又何取于黄钟？殊不知黄钟之长，固非人所能为。至于九其寸而为律，十其寸而为尺，则人之所为也。《汉志》不知出此，乃欲加黄钟一寸而为尺，谬矣。"今按《汉志》，度本起于黄钟之长，则黄钟之长即是一尺。所谓长九寸，长八寸十分一之类，盖算家立率耳。何氏此论发千载之秘，破万古之惑。律学第一要紧处其在斯欤！此则唐宋诸儒之所未发者也。

约率律度相求第二（选录）

律度相求诀曰：

从微至著，用九乘除。纵横律度。契合《图》《书》。

若置纵黍之律以求横黍之度，则用九归。若置横黍之度以求纵黍之律，则用九因。反复相求，各得纵横二黍律度。盖纵黍之律契合《洛书》，故以九忽为丝，九丝为毫，九毫为厘，九厘为分，九分为寸，九寸为尺，从微至著，皆用九焉。其横黍之度契合《河图》，则以十忽为丝，十丝为毫，十毫为厘，十厘为分，十分为寸，十寸为尺，从微至著，皆用十焉。然古法颇疏，得其大略而已，非

精密之算术，故谓之约率也。

密率律度相求第三（选录）

朱熹曰："琴之有徽，所以分五声之位，而配以当位之律，以待抑按而取声。而其布徽之法，则当随其声数之多少，律管之长短，而三分损益、上下相生，以定其位。今人殊不知此。其布徽也，但以四折取中为法，盖亦下俚立成之小数。虽于声律之应，若简切而易知，但于自然之法象，懵不知其所自来，则恐不免有未尽耳，"臣尝宗朱熹之说，依古三分损益之法以求琴之律位，见律位与琴音不协而疑之。昼夜思索，穷究此理，一旦豁然有悟，始知古四种律皆近似之音耳。此乃二千年间言律学者之所未觉。惟琴家安徽，其法四折去一，三折去一，俗工口传，莫知从来，疑必古人遗法如此，特未记载于文字耳。礼失求诸野，不可以其下俚而忽之也。《传曰》："今五音之无不应者，其分审也，宫徵商羽角各处其处，音皆调均，不可以相违，此所以不乱也。"夫音生于数者也，数真则音无不合矣。若音或有不合，是数之未真也。达音数之理者，变而通之，不可执于一也。是故不用三分损益之法，创立新法。置一尺为实，以密率除之凡十二遍，所求律吕真数，比古四种术尤简捷而精密。数与琴音互相校正，最为吻合。惟博学明理之儒，知音善算之士，详味此术，必有取焉者矣，岂庸俗所能识哉！

密率求周径第六（选录）

自《冬官》一篇亡，造律制度不见于经，而其支流余裔则子史传记尚或有之。然古文深奥，先儒不晓其义，往往臆见增损其语，遂使本法支离。后之学者，苟非聪颖神解，岂能自悟也哉！试略辩

其一二。古云：黄钟九寸，因而九之，九九八十一，故黄钟之数立焉，盖指其纵黍之分而言也。律长九寸，每寸九分，故八十一分。而刘歆以为九寸自乘，得八十一，故黄钟之实八百一十分。夫八十一者是也，八百一十者非也。此以臆见增其文者也。古云：黄钟空围，九分其长之一。盖析其管之长，作为九段，取其一段之数为其内周。而郑康成以为凡律空围九分。夫黄钟空围，九分其长之一是也，凡律空围九分非也。此以臆见削其文者也。蔡邕铜篇铭曰："黄钟九寸，空围九分"，此说当矣。其《月令章句》曰："律虽有大小，围、径无增减。"又曰："然不如耳决之明。"此乃自知其法之谬，亦不尽信之辞也。夫十二律管内、外各有周径，孔中面幂要之亦各不同，而先儒未有定论。西晋孟康注《汉志》曰："黄钟围九分，林钟围六分，太簇围八分。"此说近是，而《隋志》非之。唐及五代赵宋之初，诸议律者悉从《隋志》之说，更无异议。惟胡瑗造乐，审其音不协，乃更林钟以下诸律围、径各有等差。蔡元定却讥之，以为律有长短之异，围、径则无不同。呜呼！先儒之论，参差如此。臣初未详何者为是，既而命工依彼围、径皆同之说，制管吹之以审其音：林钟当与黄钟、太簇相和而不相和；南吕当与太簇、姑洗相和，亦不相和；黄钟正、半二音全不相应而甚疑焉。或至终夜不寝，以思其故。久而悟曰，律管长者，其气狭而声高；律管短者，其气宽而声下。是以黄钟折半之管，不能复与黄钟相应而下黄钟一律也。他律亦然。大抵正、半相较，半律虽清而反下，正律虽浊而反高，岂不以其管短气宽也哉！盖由围、径不得自然真理故耳。夫律管修短既各不同，则其空围亦当有异。

吹律第八（选录）

世间惟点笙匠颇能知音，盖笙簧之子母配合，若非知音则不能调。欲审新律协否，赖此辈以决之。真知音者固不赖此。今恐时人

自画，疑世间无知音，故指出此辈以决其疑耳。凡律相生则相应和：假若使一人吹黄钟，仍令一人吹林钟与之合；吹林钟则太簇与之合；吹太簇则南吕与之合；吹南吕则姑洗与之合；吹姑洗则应钟与之合；吹应钟则蕤宾与之合；吹蕤宾则大吕与之合；吹大吕则夷则与之合；吹夷则则夹钟与之合；吹夹钟则无射与之合；吹无射则仲吕与之合；吹仲吕则黄钟与之合；周而复始，是为旋宫。使点笙者一一听之，若叩律吕名义，彼则未识；只问何合与不合，彼亦能知，合则新律为精，不合则不精也。然须善吹律者如法吹之，若或轩昂掩抑。气猛声焦，则非正音，此乃吹者之拙，而非律不精也。大抵吹律，气欲极细，声欲极微，方得其妙。先王用此物以正五音耳，非若余乐器取其美听也。须令笙匠照依律吕音调制造笙竽，律、笙二物无相夺伦，而后金石丝竹一切依之，则无不克谐矣。

立均第九（选录）

夫律之三分损益、上下相生、至仲吕而穷者，数使之然也。"十二管旋相为宫"者，音使之然也。数乃死物，一定而不易；音乃活法，圆转而无穷。音数二者，不可以一例论之也。《周礼·礼远》所言，深知此理，但言其音，有及其数，是以通而无碍。自汉以来，术家以数求其法，是故碍而不通。京房之六十律，钱乐之三百六十律，衍之益多而无用，徒欲附会于当期之日数云耳。殊不知古之圣人所以定律止于十二者，取诸自然之理而已。苟不因自然之理，而但以三分损益之法衍之，殆不止三百六十，虽至百千万亿，往而不返，终不能合还元之数，况于六十律哉！是皆惑于数而昧于声者也。臣尝观仲吕黄钟之交，知声音有出于度数之外者。无射之商，夷则之角，仲吕之徵，夹钟之羽，若弹丝吹竹、击拊金石，声音至此流转自若也。然算家以仲吕求黄钟，殚其术而不能合乎十七万七千一百四十七之算。有以倍数四因之者，则三分之不尽二算，

而亏数已多；有以正数四因之者，则亦有一算不行，而亏数且过半矣。三分不行之算既未有以处之，纪其余分终有不尽之处，持未定之算而谓之黄钟变律，又推以为林钟、太簇、南吕、姑洗、应钟之变。甚者托名执始，不自信其为黄钟，从使人得以窥算术之涯涘，而黄钟流行诸律本无间断也。何承天，刘焯之徒，盖尝深讥京氏之失而矫正之，欲增林钟、太簇以下诸律之分，使至仲吕复生黄钟，循环无端，止于十二，以合天之大数，似亦有见矣。但泥于十七万七千一百四十七之算，强使还元，故其所增之分出于人为附会之私，而非天成自然之理，是以不能取信于人。蔡元定既不取此四家，却从杜佑之说，十二律外衍出六律，谓之变律。何也噫！声音之道，果有是理，则黄帝周公之圣，伶伦州鸠之贤，何故不言正变有十八律，特言十二律者，岂其智虑所不及耶？《家语》谓："五声六律十二管，还相为宫。"儒者不用孔子之说，反执著于数术小法，谓之明理可乎？蔡氏之谬，其与京、钱正彼所谓相去五十、百步之间耳。新法所算之律，一切本诸自然之理，而后以数求合于声，非以声迁就于数也。犹恐后世不能取信，是故斟酌古法，更制均准之器，刻画分寸，考校声音，则算术之疏密，律吕之真伪，自可见矣。谨按均准之器盖有两种：有长一丈形如瑟者，有长六七尺形如琴者，而皆十三弦也。然亦有十二弦者，大予乐官均钟之木咸阳宫中璠玙之乐，皆律准之类也。臣尝考其同异而折衷之，以为形如瑟者则未免有胶柱之诮，莫若形如琴者，贵其有一定之徽也。言准器者古有四人：周伶州鸠一也，前汉京房二也，后魏陈仲儒三也，后周王朴四也。各述其要略于此，使后世为之者知损益云。

"周景王将铸无射，问律于伶州鸠。对曰：'律所以立均出度也。古之神瞽考中声而量之以制，度律均钟，百官轨仪，纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也。律吕不易，无奸物也。大昭小鸣，和之道也。和平则久，久固则纯，纯明则终，终复则乐，所以成政也，故先王贵之。'王曰：'七律者何？'对曰：'凡神人以数合之，以声昭之。数合声和，然后可同也。故以七同其数，而以律

和其声，于是乎有七律。'" 吴韦氏《注》曰："均者，均钟木，长七尺，有弦系之，以均钟者，度钟大小、清浊也。汉大予乐官有之。神瞽，古之乐正，知天道者也；死而为乐祖，祭于瞽宗，谓之神瞽。考，合也，谓合中和之声而量度之，以制乐也。均，平也。轨，道也。仪，法也。度律吕之长短以平其钟，和其声以立百事之道法也。故曰律、度、量、衡于是乎生也。纪之以三，天地人也，《舜典》曰'神人以和'是也。平之以六，谓六律也，上章曰'律以平声'是也。成于十二，十二律吕上下相生之数备也。天之大数不过十二，故曰天之道也。王问七音之律，意谓七律为音器，用黄钟为宫，太簇为商，姑洗为角，林钟为徵，南吕为羽，应钟为变宫，蕤宾为变徵。凡合神人之乐，以数合之，谓取其七也。以声昭之，用律调音也。七同其数，律和其声，律有阴、阳、正、变之声也。" 考正曰均，本均钟之器，因以为名，其形盖如琴耳。中声，谓合乎度数也。大予二字本出《纬书》，汉以为乐名者也。百事道法，喻律之事。纪之以三，若每季三月之类。平之以六，若昼夜六时之类。成于十二者，四季而成一岁，凡十有二月；昼夜而成一日，凡十有二时。天之大数止于十二，故律吕相生其数亦然也。旧注以三为天地人，恐非。

……

新制准器，斲桐为之，其状似琴非琴，似瑟非瑟，而兼琴瑟二器之制。有岳有龈、有轸有足则类琴、无项无肩、无腰无尾却不类琴。首尾方直，底有二越则类瑟。尾不下垂，弦不用柱，又不类瑟。故名曰均准，而非琴瑟也。面底通以黑漆髹之，其尺则依横黍之度，通长五十五寸，象天地之数也。龈岳间五十寸，象大衍之数也。首尾皆广八寸，象八风也。两端厚寸半，通足高三寸，象"纪之以三"也。两旁厚六分，象"平之以六"也。施十二弦，列十二徽，象"成于十二"也。龈高六厘，岳高六分，龈岳皆广五分，长八寸，象六律五声八音也。左右二越，圆径三寸，左至尾五寸，右至首一尺，象三五与一也。底面之木各厚四分，象四时也。藏律管

于底内，自首端达于越。定弦之时，吹黄钟之声，以为准则也。额舌、轸足、护轸等制，大抵如琴，惟龙龈与焦尾颇与琴不同。其弦粗细与琴无异。以琴弦佳者两副作一副，首弦中弦单用，余皆双用焉。大弦外边而有刻画，自岳至龈均为十寸，每寸十分，每分十厘，拟十寸之度也。各照新旧二率律度之数，横界相连凡二十四道。旧率之道以朱别之而无徽。新率之道以金别之而有徽。徽在脊之正中，形如芥子，宜小不宜大，与常琴之徽异焉者，恐侵朱道故也。群弦之下，金道之左凡百四十四处。各镌律名。首字为识，字画皆饰以金，按画取声，与本律相同也。金道朱道之侧，近边细书新旧所算之数，使览者易晓焉。详见下文，有图。

【校注】

①原文误，应为《礼记·礼运》。

论准徽与琴徽不同第十（选录）

准以琴第七徽之位为第一徽，自此之右无徽，自此之左十二律吕之位皆有徽矣。此二者大不同，然亦各有理存乎其中。盖琴家自岳山至龙龈二者间，用纸一条，作为四折，以定四徽、七徽、十徽；作为五折，以定三徽、六徽、八徽、十一徽；作为六折，以定二徽、五徽、七徽、九徽、十二徽。首末两徽，乃四徽折半也。此法最为简易。若以算法定之，则置琴长若干为实，四归得四徽，一倍即七徽，二倍即十徽也。五归得三徽，一倍即六徽，二倍即八徽，三倍即十一徽也。六归得二徽，一倍即五徽，二倍即七徽，三倍即九徽，四倍即十二徽也。八归得一徽，七因之即十三徽也。准徽则异于是。

……

凡量琴徽，须自临岳量至本徽中心为止，方是正音之位，切勿

量至徽边而止也。量次徽亦然，从徽中心量起，勿从徽边量也。

或问，凡琴定弦，专取九徽、十徽、不取余徽何也？答曰：九徽十徽，琴之纲领，调弦考律必先较之，乃天地自然之音，非人力所能为也。于此两徽考之，方知新旧二种算术孰为疏密。且见仲吕正位不与十徽对者，非也。问曰：律位即不对徽，移徽以就律位可乎？答曰：不可也。琴中有徽，譬犹天之赤道；徽间有律，譬犹日之黄道。圣人制作，各主一理，并行而不相悖。《大雅》云："太姒以嗣徽音"，徽之为言美也。琴家取名，盖本诸此。七徽分中，而左右各六，虽有远近，而左右相对。当徽之处，泛音则鸣，否则不鸣，此所以为美也。陈旸改为光晖之晖，谬矣。今若移徽就律，虽则实音不差，而左右疏密不相对，岂得成徽也哉！先儒尝有移徽就律之说，盖亦未之思欤！今将新旧二法所算尺寸，俱载于此，以俟后世明理善知音之士，将此说与琴音仔细校定，审而辩之，则真理自见矣。

……

旧法黄钟下生林钟，林钟上生太簇，如是顺行，至仲吕止。此术臣司之熟矣。然以琴中自然本音校彼律位，则不相协，盖旧法似未尽夫精微之理也。臣于静夜之后，每深思之，务欲穷究其所以然。一旦忽有悟焉，更立新法，推定律位，与琴中本然音均自相吻合。盖律吕之真数，固宜如此求之，不独琴之一事而已。然先儒未尝穷究至此极处，臣虽得之，而人亦未肯信也。今列新旧二法所算尺寸附录于此，以俟后世明理善数知音之士，将琴音仔细校定，审而辩之，则疏密自见矣。

以上辩三分损益及移徽就律之非。

《律学四物谱》序

或有问于余曰："《律学四物谱》何为而作也？"曰："余闻诸先

儒曰，声无形而乐有器。古之作乐者，知器之必有敝，而声不可以言传，惧器失而声遂亡也，乃多为之法以著之。故始求声音以律，而造律者以黍。自一黍之广，积而为分、寸；一黍之多，积而为龠、合；一黍之重，积而为铢、两。此造律之本也。故为长短之法，而著于度；为多少之法，而著于量；为轻重之法，而著于权衡。是三物者，亦必有时而敝，则又总其法而著于数，使其分寸、龠合、铢两，皆起于黄钟，然后律、度、量、衡相用为表里，使得律者，可以制度、量、衡，因度、量、衡，亦可以制律。不幸而皆亡，则推其法数而制之。用其长短、多少、轻重，以相参考。四者既同，而声必至，声至而后乐可作矣。夫物用于有形而必敝，声藏于无形而不竭，以有数之法，求无形之声，其法具存。无作则已，苟有作者，虽去圣人于千万岁后，无不得焉。此古之君子知物之终始，而忧世之虑深，其多为之法，而丁宁纤悉可谓至矣。夫物莫不有制，制莫不有则，规矩准绳、度量权衡，皆制物之定则也。盖规以取其圆，矩以成其方，准以揆其平，绳以就其正；度以度其长短，量以测其多寡，权以审其轻重，衡以定其低昂。合是数者，然后谓之有制。智者创物，巧者述之，未有舍是而能自为之制者。如孟子所谓“不以规矩，不能成方圆”。又曰：“权然后知轻重，度然后知长短。”《礼记》所谓“衡诚县，不可欺以轻重；绳墨诚陈，不可欺以曲直；规矩诚设，不可欺以方圆。”皆此之谓也。《通历》曰：“少昊用度量作乐器。”《舜典》曰：“同律度量衡”。古人以度定量，以量定权，必参相得而后黄钟之律可求。然则律与度量衡相须为用，非度量衡生于律也。自近世之论起，求律于无凭据之元声，候管于无证验之灰气。其视度量衡以为末节之务，不暇较其是非。有司颁礼，即缪误而莫知；儒者谈经，亦阔略而未讲。殊不思，度量衡实与律相为始终、经纬、表里者也。《论语》言为政之术，先之以“谨权量”，以道寓器，以器明道，天下得以因器会道，由是四方之政行矣。圣人于粗迹皆有精义存焉。盖世欲之情，恒喜大秤大斗，用以掊克聚敛；高下其手，乱之始也。故谨之亦在于

始。所谓探赜索隐、钩深致远者，是物也。晋陈勰掘地得古尺。尚书奏，宜改今尺，以古为正，潘岳以为不宜改。挚虞驳曰：“今尺长于古尺几于半寸。乐府用之，律吕不合；史官用之，历象失占；医局用之，孔穴乖错。宜如所奏。”元康中，裴頠以为医方人命之急，而称两不与古同，为害特重，宜因此改治权衡。不见省夫晋尺长于古尺才四分有奇，而虞、頠尚以为不便，况今尺长于古尺多矣，宁无害事乎！医家有仲景《肘后》、《千金》、《外台》，诸方所用，皆古斗、秤、尺，其云每一服一升，今升岂能服尽一升？故知古升耳。又针炙穴道，皆是古尺、分、寸，若用尺非宜，则关系人之生命，岂细务耶？亦好古之士所当详究者也。今将累黍推定三器，并历代沿革损益，著之于篇，使夫学者有以考其得失云耳。”

或难曰：“同律度，谨权量，乃圣人之事。子何人也，而敢及此，得非僭乎？”曰：“不然也。先儒有言，宇宙内事，己分内事也。故君子所以尧舜其君，尧舜其民者，无不在吾分内。达则兼善天下，穷则独善一身，其理一也。格物致知者，独善之术也；治国平天下者，兼善之道也。今儒者以匹夫之身，而言平天下不绝于口，人不以为僭者，分所固有也。予此书不过格物致知之一端耳。绝食终日，无所用心，以觚翰代博奕，编属旧文，敷陈新义，以俟后之君子，所谓何伤乎？亦各言其志也而已。若夫同律度，谨权量，此则圣人兼善之事，吾何与焉。虽然，吾书亦未易读。《荀子》曰：“人莫不好言其所善，而君子尤甚。”余为人无所长，惟算术是好，因其所好，而益穷之，以求至乎其极。用力既久，豁然贯通，故有得先儒所未得发，先儒所未发者存焉。悯钟律之失传，竭平生之心而为此书。以浅近之辞，发挥高深之理，以幽微之数，研究迂阔之学。得其精而忘其粗，全同相马；有其巧而无其用，殆似屠龙。一以自喜，一以自笑，安知来世读吾书者，不喜吾之所喜，而笑吾之所笑哉！”问者亦哂而退。尝撰《黍谱》、《度谱》、《量谱》、《权谱》，各卷帙不算，总若干万言。今摘其要，合为一书，名曰《律学新说》，而以所问所答冠其篇云。

《四物谱》原稿文烦，而考据详密，后乃删烦摘要，更名《律学新说》。成书以进，校其原稿特十分之一耳。兹因暇日，重校原稿，见此序文，不忍弃去。是故续刊，附于末简，使览者知作书初意。

第七章 律吕精义

《律吕精义》，明朱载堉撰。成书于万历二十三年（1595）之前。收入《乐律全书》。《律吕精义》内、外篇阐述朱载堉所创“新法密率”理论，在理论上彻底解决律学史上自先秦以来探索的十二律旋宫问题，也是世界音乐史上最早用等比级数音律体系完成十二平均律计算的创举。今人冯文慈《律吕精义》点注本（人民音乐出版社 1998 年版）颇佳，可备参阅。

朱载堉（1536—1611），明乐律学家、历算家。

本书所录文字据明万历郑藩刻本影印本。

《律吕精义》序

《律吕精义》乃臣父之遗志，而臣愚所述也。分为内、外二篇。内篇主声，数者为本；外篇主辩，论者为末。虽则祖述前贤、师法往古，然非宋已来律家常谈也，是以臣愚窃谓比照大明清类天文分野等书事例，宜加“大明”二字于书名之首焉。何也？盖此一书前代未有，实自我朝始耳，良由世庙中兴，礼乐咸新，文化远被而朝野臣民靡然向风矣。当此之时，于历数则有若乐頀、华湘、唐顺之、赵贞吉、顾应祥等诸臣出焉，于乐律则有若张鹗、吕柟、廖道南、王廷相、韩邦奇等诸臣出焉。如是诸臣禾能殚举，各有著述，一时出者，皆赖世宗皇帝好学作养之所致也，由是臣父恭王厚烷及

臣外舅祖都御史何塘亦与闻焉。然此二臣颖悟超卓，论议精当，盖多前贤所未发者。若论先天八卦，横图则乾左坤右，纵图则乾上坤下，以证前贤方图之误。若论黄钟九寸，纵黍则八十一分，横黍则百分，以证前贤九十分之误。与夫援笙证琴，则知琴均当具七音。援琴证律，则知律数惟止十二，盖有变声而无变律。陈旸、蔡元定所见皆非是，凡此之类，皆出二臣自悟，而非先儒之所授也。臣尝闻臣父曰，“六经有听律之文，无算律之说。律由声制，非由度出。黄钟之声既定，则何必拘九寸。执守九寸为说误矣，况又执守王莽尺与斛铭，不亦误甚乎！盖律家所谓三分损其一者，犹历家所谓四分度之一也，皆大略之率耳。自汉刘洪已为来，千有余载。疑四分度之一者，疑之转深而转密；信三分损其一者，信之弥久而弥疏。何律历二家愚智相较、霄壤相悬也！夫数以理为本，而人心之灵又理数之本也。惟于理有未穷，故其知有不尽，先儒岂欺我哉！彼于冥冥之中固有昭昭者存，但患学者不下苦功夫以求至当耳。援笙证琴，昭然易晓；援琴证律，显然甚明。仲吕顺生黄钟，返本还元；黄钟逆生仲吕，循环无端。实无往而不返之理。笙琴互证，则知三分损盖之法非精义也。”臣闻此语，潜思有年，用力既久，豁然遂悟不用三分损益之法，其义益精，律历皆赖臣父所诲，岂敢忘父之志而不为芹暴之献乎。除系历法者别著成书外，系律法者亦著成书，名曰《律吕精义》，其“内篇”之目曰《总论造律得失第一》、《不宗黄钟九寸第二》、《不用三分损益第三》、《不拘隔八相生第四》、《不取围径皆同第五》、《新旧法参校第六》、《新旧律试验第七》、《候气辨疑第八》、《旋宫琴谱第九》、《乐器图样第十》、《审度第十一》、《嘉量第十二》、《平衡第十三》；“外篇”之目有八，其大概皆古今乐律杂说而为辩论附焉。臣自处序为书之意曰：窃惟历代诸史志中，其言驳杂，取舍失当无足观者，莫如律历与夫乐耳！盖由六艺残缺，声调数术知之者鲜故也。自是而后相继作者，或失之疏略，或失之冗琐，舍本存末，何益于事。虽有不如无也，皆班固作俑矣。欧阳修撰《唐书》独志历而遗律；脱脱撰《宋史》惩修之

弊、载律差详，然亦摭其末而遗其本；且如蔡元定《律书》每条所引古人旧说乃其经也、本也，其自辩论于各条下乃其传也、末也；《宋志》悉删其本，惟载元定之辩，使不见原文者不知此论从何而发，是则虽有不如无也。推详史家之意，盖谓兼载则恐文烦，特摭其要而已。殊为知律历之学以声数为至要。若夫辩论，乃其末节也。声音，合、四、一、上、勾、尺、工、凡、六、五之类是也。数者，一、二、三、四、五、六、七、八、九、十之类是也。前贤多不留心于此。其以为深者，媮薄自画而讨论不来；其以为浅者，鄙俚斯嫌而润色不出，故于论数目、尺寸、声调、腔谱等处，率删去之。此则史家之通弊也。夫乐也者，声音之学也；律也者，数度之学也。欲志乐律，宜详其本。汉初制氏世在乐官，但能记其铿锵鼓舞而不能言其义，可谓知其本矣。齐、鲁、韩、毛能言诗之义而不知其音，乐律之本亡矣。太史公《律书》其最要者末后生钟分百二十五字耳，余说嫌多删之可也。班固释五音，曰宫，中也，居中央，畅四方，唱始施生，为四声纲也；释六律，曰黄钟者，阳气施种于黄泉，孳萌万物，为六气元也。夫音律之有名，犹人名耳。丘垤之丘，孔子取之；轗轲之轲，孟子取之。孔孟之德，岂在是乎？声音有高下而莫能识别，古人强以宫商名之，而又强名为黄钟等，正犹此耳。初无别义，以义解律，汉儒之穿凿也。臣此书中论声调数术处，惟恐忽略而不敢藻饰者，与其文胜质，宁失之野耳，矫史家之弊也。兹奉明诏，征取律书，谨将旧稿删润以献，愚见浅陋，理有未然，伏候圣裁，不胜幸甚。万历丙申正月朔日郑世子臣朱载堉稽首顿首谨序

总论造律得失第一（选录）

律非难造之物，而造之难成，何也？推详其弊，盖有三失：王莽伪作，原非至善，而历代善之，以为定制，根本不正，其失一

也；刘歆伪辞，全无可取，而历代取之，以为定说，考据不明，其失二也；三分损盖，旧率疏舛，而历代守之，以为定法，算术不精，其失三也。欲矫其失，则有三要：不宗王莽律度量衡之制，一也；不以《汉书》刘歆、班固之说，二也；不用三分损益疏舛之说，三也。以此三要矫彼三失，《律吕精义》所由作也。

（卷一）

不用三分损益第三（选录）

律家三分损其一，三分益其一；历家四分度之一，四分日之一，与夫方则直五斜七，圆则周三径一等，率皆举大略而言之耳，非精义也。新法算律与方圆皆用勾股术，其法本诸《周礼·栗氏为量》“内方尺而圆其外”。内方尺而圆其外，则圆径与方斜同，知方斜则知圆之径矣。度本起于黄钟之长，即度法一尺。命平方一尺为黄钟之率。东西十寸为句，自乘得百寸为句幂；南北十寸为股，自乘得百寸为股幂；相并共得二百寸为弦幂。乃置弦幂为实，开平方法除之，得弦一尺四寸一分四厘二毫一丝三忽五微六千二三七三0九五0四八八0一六八九，为方之斜，即圆之径，亦即蕤宾倍律之率；以句十寸乘之，行平方积一百四十一寸四十二分一十三厘五十六毫二十三丝七十三忽0九五0四八八0一六八九为实，开平方法除之，得一尺一寸八分九厘二毫0七忽一微一纤五00二七二一0六六七一七五，即南吕倍律之率；仍以句十寸乘之，又以股十寸乘之，得立方积一千一百八十九寸二百0七分一百十五厘00二毫七百二十一丝0六十六忽七一七五为实，开立方法除之，得一尺0五分九厘四毫六丝三忽0九纤四三五九二九五二六四五六一八二五，即应钟倍律之率。盖十二律黄钟为始，应钟为终，终而复始，循环无端。此自然真理，犹贞后元生、坤尽复来也。是故各律皆以黄钟正数十寸乘之为实，皆以应钟倍数十寸0五分九厘四毫六丝三忽0

九纤四二五九二九五二六四五六一八二五为法除之，即得其次律也。安有往而不返之理哉。旧法往而不返者，盖由三分损益算术不精之所致也，是故新法不用三分损盖，别造密率。其详如左：

……（略）

论曰：造率始于黄钟必先求蕤宾者，犹冬夏二至也，次求夹钟及南吕者，犹春秋二分也。太极主两仪，两仪生四象，此之谓也。始于黄钟者，履端于始也；中于蕤宾者，举正于中也；终于应钟者，归余于终也。律与历一道也。黄钟为宫，蕤宾为中，应钟为和，此三律者，律吕之纲纪也，尤见变宫、变徵有益于乐而不可妄废也。

（卷一）

不拘隔八相生第四（选录）

新法不拘隔八相生，而相生有四法，或左旋或右旋，皆循环无端也，以证三分损益往而不返之误。所谓四法者开列于后：

其一，黄钟生林钟，林钟生太簇，太簇生南吕，南吕生姑洗，姑洗生应钟，应钟生蕤宾，蕤宾生大吕，大吕生夷则，夷则生夹钟，夹钟生无射，无射生仲吕，仲吕生黄钟。长生短，五亿乘之；短生长，十亿乘之；皆以七亿四千九百一十五万三千五百三十八除之。

其二，黄钟生仲吕，仲吕生无射，无射生夹钟，夹钟生夷则，夷则生大吕，大吕生蕤宾，蕤宾生应钟，应钟生姑洗，姑洗生南吕，南吕生太簇，太簇生林钟，林钟生黄钟。长生短，五亿乘之；短生长，十亿乘之，皆以六亿六千七百四十一万九千九百二十七除之。

其三，黄钟生大吕，大吕生太簇，太簇生夹钟，夹钟生姑洗，姑洗生仲吕，仲吕生蕤宾，蕤宾生林钟，林钟生夷则，夷则生南

吕，南吕生无射，无射生应钟，应钟生黄钟半律。此系长生短，皆以五亿乘之，皆以五亿二千九百七十三万一千五百四十七除之。

其四，黄钟半律生应钟，应钟生无射，无射生南吕，南吕生夷则，夷则生林钟，林钟生蕤宾，蕤宾生仲吕，仲吕生姑洗，姑洗生夹钟，夹钟生太簇，太簇生大吕，大吕生黄钟。此系短生长，皆以十亿乘之，皆以九亿四千三百八十七万四千三百一十二除之。

（卷一）

不取围经皆同第五之上（选录）

旧律围经皆同，而新律各不同。《周礼》注疏曰“凡律空围九分”；《月令章句》曰“围数无增减，及《隋志》安丰王等说，皆不足取也，故著此论。论曰：琴瑟不独徽柱之有远近，而弦亦有巨细焉；笙竽不独管孔之有高低，面簧亦有厚薄矣。弦之巨细若一，但以徽柱远近别之不可也；簧之厚薄若一，但以管孔高低别之不可也。譬诸律管，虽有修短之不齐，亦有广狭之不等。先儒以为长短虽异，围径相同，比未达之论也。今若不信，以竹或笔管制黄钟之律一样两枚，截其一枚分作两段，全律、半律各令一人吹之，声必不相合矣。此昭然可验也。又制大吕之律一样两枚，周径与黄钟同，截其一枚分作两段，全律、半律各令一人吹之，则亦不相合。而大吕半律乃与黄钟全律相合，略差不远，是知所谓半律皆下全律一律矣。大抵管长则气隘，隘则虽长而反清；管短则气宽，宽则虽短而反浊。此自然之理，先儒未达也。要之长短广狭皆有一定之理、一定之数在焉。置黄钟倍律九，而一以为外周，用弦求勾股术得其内周。又置倍律四十，而一以为内径，用勾股术弦术得其外径。盖律管两端形如环田，有内外周径焉，外周内容之方即内径也，内周外射之斜即外径也。方圆相容，天地之象，理数之妙者也。黄钟通长十八一分者，内周九分，是为八十一中之九，即约分

法九分中之一也。若约黄钟八十一分作为九寸，则其内周当云一寸。旧以九十分为黄钟，而云空围九分者误也。况又穿凿指为面幂九方分则误甚矣。方圆相容有图如左：（略）

……

先求三十六律通长真数。黄钟倍律通长二尺，容黍二合，称重二两。律度量衡，无非倍者，此自然全数也，故算法皆从倍律起，若夫正律于度虽足，于量于衡则皆不足，只容半合、只重半两，比诸倍律，似非自然全数，故算法不从正律起，亦不从半律起。倍律、正律、半律，各有十二，共为三十六律。

置黄钟倍律通长二尺为实，以十亿乘之以十亿0五千九百四十六万三千0九十四除之，得一尺八寸八分七厘七毫四丝八忽六微二纤为大吕。

置大吕倍律通长一尺八寸八分七厘七毫四丝八忽六微二纤为实，以十亿乘之以十亿0五千九百四十六万三千0九十四除之，得一尺七寸八分一厘七毫九丝七忽四微三纤为太簇

……

次求三十六律外周真数。

先置黄钟倍律通长二尺为实，九归得二寸二分二厘二毫二丝二忽二微二纤为其外周，就置所得为实，依后项乘除之

……

次求三十六律外径真数。

周求径术，置黄钟倍律外周二寸二分二厘二毫二丝二忽二微二纤，九因得二尺；以四十除之，得五分，自乘得二十五分，加倍得五十分为实，开平方法除之得五分以四十乘之，得二尺，九归得二寸二分二厘二毫二丝二忽二微二纤，是为外周周径互相求，即还原法也。

……

次求三十六律内径真数。

先置黄钟倍律通长二尺为实，四十除之，得五分，是为内径。

就置所得为实，依后项乘除之。

置黄钟倍律内径五分为实，以十亿乘之，以十亿0二千九百三十万0二千二百二十六除之，得四分八厘五毫七丝六忽五微九纤为大吕。

置大吕倍律内径四分八厘五毫七丝六忽五微九纤为实，以十亿乘之，以十亿0二千九百三十万0二千二百二十六除之，得四分七厘一毫九丝三忽七微一纤为太簇。

……

次求三十六律内周真数。

径求周术，置黄钟倍律内径五分，自乘得二十五分，折半得一十二分半为实，开平方法除之，得三分五厘三毫五丝五忽三微三纤，九摩以四十乘之，得一尺四寸一分四厘二毫一丝三忽五微六纤，九归得一寸五分七厘一毫三丝四忽八微四纤，是为内周，就置所得为实，依后项乘除之。

周求径术，置黄钟倍律内周一寸五分七厘一毫三丝四忽八微四纤，九因得一尺四寸一分四厘二毫一丝三忽五微六纤，以四十除之，得三分五厘三毫五丝五忽三微三纤，九摩自乘得一十二分半，加倍得二十五分为实，开平方法除之，得五分，是为内径周径互相求，即还原法也。

……

第八章 曲　　律

《曲律》，又称《方诸馆曲律》，明王骥德著。4卷，40章。戏曲论著。成书于万历三十八年（1610），后经十余年增改始定稿。今存有天启五年（1625）原刻本。书中探讨南、北曲源流，南曲声律，传奇作法以及戏曲创作、戏曲理论多种问题。《中国古典戏曲论著集成》所录以《读曲丛刊》本作底本，据天启原刊本以校补。

王骥德（？—1623），字伯良，号方诸生、玉阳生，又号方诸仙史、秦楼外史。会稽（今浙江绍兴）人。自年轻便热衷于词曲研究，后师事徐渭，曾受汤显祖影响，并与传奇作家、乐律学家多有交往。一生以大部分精力从事戏曲创作、声律研究。著有戏曲论集、诗文集、散曲集多种，并曾校注《西厢记》、《琵琶记》。创作有传奇《题红记》等。

本书所录文字据人民音乐出版社博惜华《古典戏曲声乐论著丛编》本。

论　腔　调

乐之筐格在曲，而色泽在唱。古四方之音不同，而为声亦异，于是有秦声，有赵曲，有燕歌，有吴歈，有越唱，有楚调，有蜀音，有蔡讴。在南曲则但当以吴音为正。古之语唱者曰：当使声中无字；谓字则喉、唇、齿、舌等音不同，当使字字轻圆，悉融入声

中，令转换处无磊块，古人谓之“如贯珠”，今谓之“善过度”是也。又曰：当使字中有声，谓如宫声字，而曲合用商声，则能转宫为商歌之也。又曰：有声多字少，谓唱一声，而高下抑扬，宛转其音，若包裹数字其间也，有字多声少，谓抡带顿挫得好，字虽多如一声也。又云：善歌者谓之内里声，不善歌者，声无抑扬，谓之“念曲”；声无含韫，谓之“叫曲”。

……

夫南曲之始，不知作何腔调，沿至于今，可二百年。世之腔调，每三十年一变，由元迄今，不知经几变更矣。大都创始之音，初变腔调，定自浑朴，渐变而之婉媚，而今之婉媚极矣！旧凡唱南调者，皆日“海盐”，今“海盐”不振，而曰“昆山”。“昆山”之派，以太仓魏良辅为祖。今自苏州而太仓、松江，以及浙之杭、嘉、湖，声各小变，腔调略同，惟字泥土音，开闭不辨，反讥越人呼字明确者为“浙气”，大为词隐所疵，详见其所著《正吴编》中。……然其腔调，故是南曲正声。数十年来，又有“弋阳”、“义乌”、“青阳”、“徽州”、“乐平”诸腔之出。今则“石台”、“太平”，梨园几遍天下，苏州不能与角什之二三。其声淫哇妖靡，不分调名，亦无板眼，又有错出其间，流而为“两头蛮”者，皆郑声之最。而世争羶趋痂好，靡然和之，甘为大雅罪人。世道江河，不知变之所极矣。

论　板　眼

古无拍，魏晋之代有宋纤者，善击节，始制为拍。古用九板，今六板或五板。古拍板无谱，唐明皇命黄番绰始造为之。牛僧孺目拍板为“乐句”，言以句乐也。盖凡曲，句有长短，字有多寡，调有紧慢，一视板以为节制，故谓之“板眼”初启声即下者，为“实板”，又日“劈头板”。遇紧调，随字即下；细调，亦俟声出徐徐而

下；字半下者，为“掣板”，亦日“枵板”。盖腰板之误，声尽而下者，为“截板”，亦日“底板”；场上前一人唱前调末一板，与后一人唱次调初一板齐下，为“合板”。其板失于曲者，病日“促板”；板后于曲者，病日“滞板”；古皆谓之“乱拍”，言不中拍也。唐《霓裳羽衣曲》，初散声六遍无拍，至中序始有拍。今引曲无板，过曲始有板，盖其遗法。古今之腔调既变，板亦不同，于是有古板，新板之说。词隐于板眼，一以反古为事。其言谓：清唱，则板之长短任意按之，试以鼓板夹定，则锱铢可辨。又言：古腔古板，必不可增损，歌之善否，正不在增损腔板间。又言：板必依清唱，而后为可守；至于搬演，或稍损益之，不可为法。具属名言。其所点板《南词韵选》，及《唱曲当知南九宫谱》，皆古人程法所在，当慎遵守。闻之先辈，有“传腔递板”之法，以数人暗中围坐，将旧曲每人歌一字，即以板轮流递按，令数人歌之，如一声按之；如一板稍有紧缓腔先后板之误，辄记字以罚，如此庶不致腔调参差，即古所谓“累累如贯珠者。今至“弋阳”、“太平”之衮唱，而谓之“流水板”，此又拍板之一大厄也。

第九章　度曲须知

《度曲须知》，明沈宠绥著。戏曲音乐论著。2卷26章。该书续其《弦索辨讹》而作，兼论南北曲。其理论来之演唱经验的总结，见解具实用价值。现存版本有明崇祯十二年（1639）原刻初印本。《中国古典戏曲论著集成》据明原刻初印本重印。又有傅惜华编《古典戏曲声乐论著丛编》收此书。

沈宠绥（？—1645），字君徵，号适轩主人。江苏吴江人。明戏曲音乐家。精于声韵研究。

本书所录文字据傅惜华《古典戏曲声乐论著丛编》。

序　　言

六律五声八音何昉乎？昉天地之自然也。自然者，为于莫为，行所不得行，古圣因而律吕之，声歌之。格帝感神，宣风导化，象德昭功，非此无藉。故季子观鲁，十五国之风历然；尼父闻齐，千余年之盛如睹；非神妙无方，其能尔乎？汉魏以降，道丧乐崩，声音之道荒矣。然《房中》之曲，郊庙之乐，犹存十一于千百。乐府诸篇，盖其遗音乎？自时厥后，变声代作，繁响竞臻。帝王称知音者，唐玄宗、南唐后主、宋道君、金章宗，其班班也。于时伶人乐工，无不极意尽妍，播为新声，然按之鲜不协律者。声之有律，其诸刑法之金科玉条乎？陈隋以前，肇名为曲，王令言听翻调《安公

子》曲，惊其往而不返；王右丞见度曲图，知为《霓裳羽衣》第二拍，固由神解，亦岂非曲有常均耶？特古调不传，今可考者，“清平”三调。旗亭四绝，大都即诗为曲，才人一章脱手，乐部即登管弦，居然风雅独绝。嗣乃短长其体，号为诗余，亦称填词，有宋最盛。沿及胜国，遂以制科取士，格律惟严，情才咸集，用以笙簧一代，鼓吹千载，安得不于今为烈哉？院本有南北二种，六宫十一调，初无异格，特南无唱，北无歌，不得不分胡越。吾吴魏良辅，审音而知清浊，引声而得阴阳，爰是引商刻羽，循变合节，判毫杪于翕张，别玄微于高下，海内翕然宗之。顾鸳鸯绣出，金针未度，学者见为然，不知其所以然。习舌拟声，沿流忘初，或声乖于字，或调乖于义，刻意求工者，以过泥失真；师心作解者，以臆断遗理。予有慨焉。小窗多暇，聊一拈出，一字有一字之安全，一声有一声之好，顿挫起伏，俱轨自然，天壤元音，一线未绝，其在斯乎？其在斯乎！世有秦青、薛谭，将无嗤予强作晓事。亦曰消我长夏，公彼同好云尔。崇祯己卯夏杪松陵沈宠绥书于不棹游馆。

曲运隆衰

粤徵往代，各有专至之事以传世，文章矜秦汉，诗词美宋唐，曲剧侈胡元。至我明则八股文字姑无置喙，而名公所制南曲传奇，方今无虑充栋，将来未可穷量，是真雄绝一代，堪传不朽者也。顾曲肇自三百篇耳。《风》、《雅》变为五言、七言，诗体化为南词、北剧。自元人以填词制科，而科设十二，命题惟是韵脚以及平平仄仄谱式，又隐厥牌名，俾举子以意揣合，而敷平配仄，填满词章。折凡有四，如试牍然。合式则标甲榜，否则外孙山矣。夫当年磨穿铁砚，斧削萤窗，不减今时帖括，而南词惟寥寥几曲，所云院本北剧者，果堪纪量乎哉？且词章既夥，演唱尤工，凡偷吹、待拍诸节奏，顶叠、躲换，以及萦纡、牵绕诸调格，推敲罔不备至，而优伶

有戾家把戏，子弟有一家风月，歌风之胜，往代未之有踰也。明兴，乐惟式古，不祖夷风，程士则《四书》《五经》为式，选举则七义三场是较，而伪代填词往习，一扫去之。虽词人间踵其辙，然世换声移，作者渐寡，歌者寥寥，风声所变，北化为南，名人才子，踵《琴琶》《拜月》之武，竞以传奇鸣；曲海词山，于今为烈。而词既南，凡腔调与字面俱南，字则宗《洪武》而兼祖《中州》，腔则有“海盐”、“义乌”、“弋阳”、“青阳”、“四平”、“乐平”、“太平”之殊派。虽口法不等，而北气总已消亡矣。嘉隆间有豫章魏良辅者，流寓娄东鹿城之间，生而审音，愤南曲之讹陋也，尽洗乖声，别开堂奥，调用“水磨”，拍捱“冷板”，声则平上去入之婉协，字则头腹尾音之毕匀，功深熔琢，气无烟火，启口轻圆，收音纯细。所度之曲，则皆《折梅逢使》、《昨夜春归》诸名笔；采之传奇，则有“拜星月”“花阴夜静”等词。要皆别有唱法，绝非戏场声口，腔曰“昆腔”，曲名“时曲”，声场禀为曲圣，后世依为鼻祖，盖自有良辅，而南词音理已极抽秘逞妍矣。惟是北曲元音，则沉阁既久，古律弥湮，有牌名而谱或莫考，有曲谱而板或无征，抑或有板有谱，而原来腔格若务头、颠落，种种关捩子，应作如何摆放，绝无理会其说者。试以南词喻之，如《集贤宾》中，则有“伊行短”与“休笑耻”两曲，皆是低腔；《步步娇》中，则有“仔细端详”与“愁病无情”两词，同揭高调，而此等一成格律，独于北词为缺典。祝枝山，博雅君子也，犹叹四十年来接宾友，鲜及古律者。何元朗亦忧更数世后，北曲必且失传。而音随泽斩，可慨也夫！至如“弦索”曲者，俗固呼为“北调”，然腔嫌袅娜，字涉土音，则名北而曲不真北也。年来业经厘剔，顾亦以字清腔径之故，渐近“水磨”，转无北气，则字北而曲岂尽北哉？视观同一《恨慢慢》曲也，而弹者仅习弹音，反不如演者别成演调；同一《端正好》牌名也，而弦索之“碧云天”，与优场之“不念《法华经》”，声情迥判，虽净旦之唇吻不等，而格律固已径庭矣！夫然，则北剧遗音，有未尽消亡者，疑尚留于优者之口。盖南词中每带北调一

折，如《林冲投泊》、《萧相追贤》、《虬髯下海》、《子胥自刎》之类，其词皆北。当时新声初改，古格犹存，南曲则演南腔，北曲固仍北调，口口相传，灯灯递续，胜国元声，依然滴派。虽或精华已铄，顾雄劲悲壮之气，犹令人毛骨萧然，特恨词家欲便优伶演唱，止《新水令》、《端正好》几曲，彼此约略相同，而未惯牌名，如原谱所列，则骚人绝笔，伶人亦绝口焉。予犹疑南士未谙北调，失之江以南，当留之河以北，乃历稽彼俗，所传大名之《木兰花儿》，彰德之《木斛沙》，陕右之《阳关三叠》东平之《木兰花慢》，若调若腔，已莫可得而问矣。惟是散种如《罗江怨》、《山坡羊》等曲，被之箏、箏、浑不似（即今之琥珀词）诸器者，彼俗尚存一二，其悲凄慨慕，调近于商；惆怅雄激，调近正宫。抑且丝扬则肉乃低应，调揭则弹音愈渺，全是子母声巧相鸣和；而江左所习《山坡羊》，声情指法，罕有及焉。虽非正者，仅名"侉调"，然其怆怨之致，所堪舞潜蛟而泣嫠妇者，犹是当年逸响云。还忆十七宫调之剧本，如汉卿所谓"我家生活，当行本事"，其音理超越，宁仅仅梨园口吻已哉！惜乎！舞长袖者，靡于唐，至宋而几绝；工短剧者，靡于元，入我明而几绝。律残声冷，亘古无征，当亦骚人长恨也夫！

弦索题评

我吴自魏良辅为"昆腔"之祖，而南词之布调收音，既经创辟，所谓"水磨腔"、"冷板曲"，数十年来，遐迩逊为独步。至北词之被弦索，向来盛自娄东，其口中袅娜，指下圆熟，固令听者色飞，然未免巧于弹头，而或疏于字面。如《碧云天》曲中"状元"之"状"字，与《望蒲东》曲中"侍妾"之"侍"字，《梵王宫》曲中"金磬"之"磬"字，及"多愁多病"之"病"字，《晚风寒峭》曲中"花枝低亚"之"亚"字，本皆去声，反以上声收之。此

等讹音，未遑枚举，而又烦弦促调，往往不及收音，早已过字交腔，所以完好字面，十鲜二三。此则前无开山名手，如良辅之于南词者，故向来绝少到家，而衣钵所延，遂多乖舛。迩年声歌家颇惩纰缪，竞效改弦，谓口随手转，字面多讹，必丝和其肉，音调乃协。于是举向来腔之促者舒之，烦者寡之，弹头之杂者清之，运徽之上下，婉符字面之高低，而厘声析调，务本《中原》各韵，皆以“磨腔”规律为准，一时风气所移，远迩群然鸣和，盖吴中“弦索”，自今而后始得与南词并推隆盛矣。虽然，今之北曲，非古北曲也。古曲声情，雄劲悲激，今则尽是靡靡之响。今之弦索，非古弦索也。古人弹格，有一成定谱，今则指法游移，而鲜可捉摸。诚使度曲者，能以迩来磨琢精神，分用之讨究古律，则其于弦索曲理，不庶称美备也哉！

弦律存亡

昔王元美评曲，谓北筋在弦，南力在板。而吴兴臧晋叔讥为不知曲理，且谓北之被弦索，犹南之合律箫管，不过随声附和，非有成律可凭，若云北筋在弦，将谓南力在管可乎？至板以节曲，则北亦有力，奚独称南？此论出而元美要当齿冷矣。粤稽北曲，肇自完颜，于时董解元《西厢记》，亦但一人倚弦索以唱，故何元朗谓北词有大和花和之弦，王伯良谓迩年燕赵歌童舞女，咸弃杆拨，尽效南声。又谓南词无问宫调只按一拍，故作者多孟浪其词，北必和入弦索，曲文少不协律，则与弦音相左，故词人凛凛遵其型范。然则当时北曲，固非弦弗度，而当时曲律实赖弦以存也。请得而详言之：古之被弦应索者，于今较异。今非有协应之宫商，与抑扬之定谱，惟是歌高则弹者亦以高和，曲低则指下亦以低承，真如箫管合南词，初无主张于其际，故晋叔以今泥古，遂訾为曲之别调耳。若乃古之弦索，则但以曲配弦，绝不以弦和曲。凡种种牌名，皆从未

有曲文之先，预定工尺之谱，夫其以工尺谱词曲，即如琴之以钩剔度诗歌，又如唱家箫谱，所为《浪淘沙》、《沽美酒》之类，则皆有音无文，立为谱式者也。而其间宫调不等，则分属牌名亦不等，抑扬高下之弹情亦不等，如仙吕牌名，则弹得新清绵邈；商调牌名，则弹得凄怆悲慕，派调厘宫，泾渭楚楚，指下弹头既定，然后文人按式填词，歌者准徽度曲，口中声响，必仿弦上弹音。每一牌名，制曲不知凡几，而曲文虽有不一，手中弹法，自来无两。即如今之以吴歌配弦索，非不叠换歌章，而千篇一律，总此四句指法概之。又如箫管之孔，数仅五六，而百千其曲，且合和无有遗声，岂非曲文虽夥，而曲音无几，曲文虽改，而曲音不变也哉？惟是弦徽位置，其近鼓者，亦犹上半截箫孔，音皆渐揭而高；近轸者，亦犹下半截箫孔，音并转低而下。而欲以作者之平仄阴阳，叶弹者之抑扬高下，则高徽须配去声字眼，平亦间用，至上声固枘凿不投者也。低徽宜配上声字眼，平亦间用，至去声固枘凿不投者也。且平声中仍有泾渭，阳平则徽必微低乃叶，阴平则徽必微高乃应。倘阴阳舛用，将阳唱阴而阴唱阳；上去错排，必去肖上而上肖去，以故作者歌者，兢兢共禀三尺，而口必应手，词必谐弦。凡夫字栉句比，安腔布调，一准所谓仙吕之清新绵邈，商调之凄怆悲慕者，以分叶之，而格律部署之严，总此弹徽把定，平仄所以恒调，阴阳用是无愆，则筋之一字，元美良有深情，乃区区箫管例之，岂不谬哉！慨自南调繁兴，以清讴废弹拨，不异匠氏之去准绳，况词人率意挥毫，曲文非尽合矩，唱家又不按谱相稽，反就平仄例填之曲，刻意推敲，不知关头错认，曲词先已离轨，则字虽正而律且失矣。故同此字面，昔正之而仍合谱，今则梦中认醒而惟格是叛；同此弦索，昔弹之确有成式，今则依声附和而为曲子之奴；总是牌名，此套唱法，不施彼套；总是前腔，首曲腔规，非同后曲，以变化为新奇，以合掌为卑拙，符者不及二三，异者十常八九，即使以今式今，且毫无把捉，欲一一古律绳之，不径庭哉！虽然，古律湮矣，而还按词谱之仄仄平平，原即是弹格之高高下下，亦即是歌法之宜抑宜

扬。今优子当场，何以合谱之曲，演唱非难，而平仄稍乖，便觉沾唇拗嗓，且板宽曲慢，声格尚有游移，至收板紧套，何以一牌名，止一唱法，初无走样腔情，岂非优伶之口，犹留古意哉？至其间有得力关捩子，则全在一板之牢束，盖曲音高下，本无涉于板，而曲候紧舒，实腔定于拍，板拍相沿，初无今古，谓原来曲候，虽至今存可也。又况缓促业经准量，则高下声情，亦不至浸淫无纪，而古腔古调，庶犹有合，故元美谓南力在板，即晋叔亦未尝不以为然，惟是晋叔之评北曲，谓力不在弦，则与弦索曲理，尚有一班未睹。夫北词弦索，何异南词鼓板，板则其正，鼓则其赠，若弦索则兼正赠合鼓板而备之者也。姑以今时弦索喻，彼歌声每度一板，而指法之最清者，弹数约之凡四，虽其间或弹密而为滚，又或滚密而为促，似乎简烦悬异，然总之节节排匀，弹弹有准，稍着乘除，拍不入眼矣。试观南词之板，紧曲则正一而赠亦一，慢曲则正一而赠乃三，斯即一板四弹之榜样也。更加以滚促之多弹，隐然常拍之外，倍添赠拍，岂非赠且复赠，较之鼓板，尤密尤均乎？故魏良辅有北弦索南鼓板之喻；何元朗有慢板大和弦，与紧板花和弦之评。弦板相提而较，正元美之深于知曲，乃晋叔反致讥弹，不能不为洗冤矣。尝思疾徐高下之节，曲理大凡也，而南有拍，北有弦，非不可因板眼慢紧以逆求古调疾舒之候，北有《太和正音》，南有《九宫曲谱》，又非不可因谱上平仄以逆考古音高下之宜。奈何哉今之独乐声场者，但正目前字眼，不审词谱为何事，徒喜淫声聒听，不知宫调为何物？踵舛承讹，音理消败，则良辅者流，固时调功魁，亦叛古戎首矣。

按良辅"水磨调"，其排腔配拍，榷字厘音，皆属上乘，即予编中诸作，亦就良辅来派，聊一描绘，无能一跳出圈子。惟是向来衣钵相传，止从喉间舌底度来，鲜有笔之纸上者，姑特拈出耳。偶因推原古律，觉梨园唇吻，仿佛一二，而时调则以翻新尽变之故，废却当年声口，故篇中偶齿之，要以引商刻羽，居然绝调，况生今不能反古，夫亦气运使然乎？览者谓予卑磨腔而赏优调，则失之矣。

第十章　山　歌

《山歌》，又名《童痴二弄》，明冯梦龙编。明代民歌歌词集，所录多为吴地情歌。上海古籍出版社 1986 年版《明清民歌时调集》存此集。该书以明启、桢间写刻本为底本并以校勘。

冯梦龙（1574—1646），字犹龙，别署龙子犹、顾曲散人、墨憨斋主人。长洲（今江苏吴县）人。明文学家。崇桢中贡生，知寿宁县。才情跌宕，善诗文，亦事经学。辑有话本《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》，民歌集《挂枝儿》，散曲集《太霞新奏》，笔记《古今谈概》等。

本书所录文字据上海古籍出版社《明清民歌时调集》。

叙　山　歌

书契以来，代有歌谣，太史所陈，并称风雅，尚矣。自楚骚唐律，争妍竞畅，而民间性情之响，遂不得列于诗坛，于是别之曰“山歌”，言田夫野竖矢口寄兴之所为，荐绅学士家不道也。唯诗坛不列，荐绅学士不道，而歌之权愈轻，歌者之心亦愈浅；今所盛行者，皆私情谱耳。虽然，桑间濮上，国风刺之，尼父录焉，以是为情真而不可废也。山歌虽俚甚矣，独非郑卫遗欤？且今虽季世，而但有假诗文，无假山歌，则以山歌不与诗文争名，故不屑假。苟其不屑假，而吾藉以存真，不亦可乎？抑今人想见上古之陈于太史者

如彼，而近代之留于民间者如此，倘亦论世之林云尔。若夫借男女之真情，发名教之伪药，其功于《挂枝儿》等，故录《挂枝词》，而次及《山歌》。

第十一章　《乐论》注疏

《〈乐论〉注疏》，原名《五明处之一工巧明之分支〈乐论〉注疏文殊上师喜悦之雅音明慧音乐功业遍布》，是对西藏古典音乐论著《乐论》的注解和阐释，元阿旺·贡噶索南扎巴坚赞著。该书写作中曾参阅大量与音乐有关的藏族古代文献（书中提到的有16种），结合明代藏族音乐活动，对《乐论》作详尽解释。

阿旺·贡噶索南扎巴坚赞（1597—1638），曾随萨迦派著名佛学大师嘉木样旺波、杰瓦梅巴钦波等学习，对萨迦派显宗、密宗经典有精深研究，于解说、辩论、著作等方面有相当造诣。曾任大法宝座座主37年。所撰《萨迦世系谱》为重要藏族历史著作。

本书所录文字据《音乐研究》1990年第2期、第4期刊载赵康译本。原文注略。

……现在要讲的是妙音上师萨迦班智达·贡噶坚赞具吉祥所著明处之分支《乐论》，即语工巧明之分支论述音乐规则的这部著作。

以下分三个部分讲，即绪论、正文及结束语。

第一部分为诸论，分三点：书名、赞词及誓愿、所为等。

第一，此处所讲内容为俱生乐和缘起乐的规则，它把教化对象的心灵改造成具有三学的标准，使他们从恶趣及世间的痛苦中解脱出来，因此这部著作名之为《乐论》。为指明此著作具有此等性质，正文写道："篇名《乐论》"。

第二，赞词及誓愿。首先，赞颂上师及本尊二者中，先向圣者

具妙音自性的至尊扎巴坚赞上师表示敬意，写道："向上师和文殊菩萨合掌致敬！"接着向以三世诸胜者法言神变而生成的、具有佛音60分支的权威者金刚妙音表示敬意，写道："向从诸胜者之法言神变中生成的金刚妙音躬身致敬！"其次，在如此赞颂之后，发出誓愿道："音乐的应用给他人带来裨益，我要将这无暇的理论阐明。"

第三，现时的需要。具有信仰的人们向至宝进行祭祀，食不果腹的人们为寻求食物钱财以谋生计，怀有情意的人对所钟爱的对象心生激动之情等等，均能以精通音乐两规则而体现出来，而其他则不能，指出应该钻研明白表达音乐规则的这部著作。正文写道："虔诚信徒们的祭祀活动，食不果腹的人们的生活，多情的人们的心情激动，这一切都离不开出色的音乐。"另一方面说，无论如何也要精通音乐的规则。不具有上等人品德的庸愚之辈即智能低弱者、相貌丑陋者和如同屠夫一般的下等人，他们贫困穷苦，没有资财，但若熟练掌握音乐的一个方面，在广大人群中也能容易地像所有人的顶饰一样放射出美丽的光辉。正文写道："不论愚蠢之辈是何等丑陋，不论卑贱者如何匮竭资财，只要在音乐方面有一技之长，在人群中就会如顶饰大放异彩。"此外，若精通音乐的规则，也会受到世人的赞誉。世上人们在某地和某城市，如男女们都缠头巾、洗净头发、跳舞唱歌、敲钹奏乐、发出诙谐笑声等等，就标志着这些地方的人们身体无疾病，心中无苦恼。写道："什么地方有缠头和净发，以及翩翩起舞和乐声悠扬，那里就不会有苦恼和悲哀，因此音乐受到世人赞扬。"故此，宗教徒和世俗者，智者和愚者，男子和妇女等皆以之为美的就是精通音乐的规则。佩戴金玉饰品等，对俗人来讲是美的，但对出家人则为不美；身穿剪裁的法衣等，对出家人来讲是美的，但对俗人妇女等则为不美。同样，有的对智者为美的，对愚者为不美，有的对愚者为美的，对智者为不美，可以看到无数这类现象。正文写道："有的对一些人为美对一些人为不美，有的对本人为美在他人则为丑，而对智者愚者男人女

人等等，全都以之为美的乃是音乐。”不仅有上述这些暂时的需要，而且有特别的需要。音乐是顺利获得殊胜成就的手段，还是向卓越的人们进行供奉、为凡夫俗子之事操劳和二种成就的基本因素。轨范师旃陀罗廓弥所著《乐论聪慧者颈饰》中说：“对于未获得此诀要的人，若能依托于它定易获结果，为此宜取得这门知识。”又在该轨范师写的《音论聪慧者颈饰》中说：“动人的歌喉是供奉圣者、为众生谋利益以及两种成就之因。”那么，有这等功能的音乐规则，精于此道的人何时表演使用呢？顺便讲一下时间。要在每年的四大节日、上师的节日等时节，还有在为祭祀上师和三宝众人聚会的时候以及人们彼此探望而聚会的时候，办婚嫁喜事等众人欢聚的时候，见此情景，精通音乐规则的人，要按音乐规则进行表演，以便使自己和他人都产生欢乐。正文写道：“在为祭祀三宝举行的集会上，和为了彼此探望而相聚时，以及圆满如意的喜庆日子，见此情音乐家要进行表演。”

第二部分为正方，分三章讲：音的规则；词的规则；音、词结合方法。

第一章又分为二，即概论和正文。

概论讲七个内容：什么是所学的音；何处为学习场所；由何等样的轨范师任教；所教学生应具何等条件；怎样教授音乐；要摒弃未好好学习具缺点之音；好好学习的益处。

一、“音”一词的原文，梵文为 Sowara Sowasti，藏文译为“音”或“声乐”，轨范师旃陀罗说：“Sowara Sowasti 的释义在藏文为音或声乐。”其类别浩繁，不可思议。然而概括起来可归纳为长乐及短乐两类。长乐不管怎样长，并非首短尾长，尾短首长，而是匀称得当；短乐不管怎么短，要整体结构完整，音调齐全。共同的要求是具备雄壮、悦耳、正直、低沉、嗓音协调。再分别说一下它们：虽是雄壮而又要华丽温情，既悦耳而又不失骨气，既正直却又不时曲折婉转，既低沉但是字面清晰，既要协调但又瞬间有多种声调。总之能使愚昧者心悦诚服，使智者们内心喜悦。依此，供养

对象高兴，高尚者生起信心，卑贱者内心满意，智者为之陶醉，智者愚者皆赞颂之，魔障怨敌则四处溃散，成就乃自然集聚，因此出现利乐之一切果实。轨范师旃陀罗在《音论聪慧者颈饰》中写道："虽为长乐然匀称得体，虽为短乐但音调完备，虽雄壮却又温情，虽动听但不失骨气，虽正直但不时又婉转，虽低沉却词句清晰，虽是协调却在瞬间之际有许多装饰音调。总之能拴住愚者之心，使智者生起欢乐，使一切供养对象高兴，使高尚者生起信心，使卑贱者内心满意，使有辉煌成就者在群英中更威风，使智者得以陶醉，受到所有人的赞扬，使魔障怨敌溃散，使成就自然集聚，从这里必然显现出真谛之果。"

二、何处为学习场所？一般地说在清净而又僻静的地方，这样的地方使人心情非常舒适，有利于发音。《音论聪慧者颈饰》中说："何处为学习场所？洁净又僻静的地方，或利于发音顺心之处，要找这样场所练嗓音。"

三、由何等样的轨范师任教？轨范师要精通音乐，而且还要获得学者名望，要天性开朗、性情温和，对教学有耐心，懂得掌握火候、时间和进度，教学时毫不懈怠。《音论聪慧者颈饰》说："擅长音乐获名望，豁达温良耐心教，不陷松弛懈怠境，能把火候掌握好。"

四、对所教的学生，要具备有聪慧之心，有对音乐的求知欲望，嗓音流利，对师长及音乐有信仰之心和喜爱之心，聪颖，做学问不觉苦累，坚定，勤奋，精力旺盛等十种品德。在《音论聪慧者颈饰》中这样说："学习该种知识的人，要有智慧有追求，嗓子好，有信心聪颖不畏苦累，坚定勤奋及精力旺盛。"

五、怎样教授声乐？首先轨范师要对自己的学生讲学会音乐的何等好处，启发其利他之菩提心，然后先用小声教，再略微大点儿声音令其跟着学。以后再教标志高、低音的乐谱，再教音调变化，不时地用青稞、金刚等物做比喻进行讲解。有时轨范师自己辅助做帮腔之状，辨析缺点，对其分别讲解。对仍然不会的智能低下者，

要分成一段一段地教，要用多种巧妙的方法进行教学。《音论聪慧者颈饰》中说："诀要是以小声示教，然后令其反复跟着学，首先要教乐谱符号，再细致地讲音调变化，有时示以恰当的比喻，有时以帮腔之势辅助，要辨析缺点分别指教，对智弱者要分段教，所有的都要以巧妙方法教。"所讲内容丰富广博，此处不再赘述。若想了解详细内容，可看轨范师旃陀罗所写的原著。

六、要摈弃未好好学习而具缺点之音：《音论聪慧者颈饰》中说："不善学习所致鲁莽之音，图动听而搀入自己杜撰之音，为恶习所污染之音，大声喧嚣而无威力之音，随意胡乱想出来之音，不懂好执模拟之音，附带造作讥笑之音，无主见不堪信赖之音，犹豫疑虑之音，根识游离于他境之音，不懂获得时机庸俗之音，放荡不羁学未果疯狂之音，昏聩沉醉时的迷乱之音，虚伪无把握之音，阿谀奉承他人之音，忌妬具较量之心者之音，想成为智者独获美名之音，专心致志获取财物之音，被梦幻欺诓之音，堕入卑贱处境之音。"以上所说即从音的本质、伴唱、动机等方面讲应摈弃的二十一种缺点。此外还有所谓表现衰败的、嘶哑咬啮的、惧怕丧身而突然昏厥的等等具缺点之音，以及后面法王在自己原著中所谈到的心理缺点、文词缺点、身躯缺点、伴唱缺点、声调缺点等等。

七、好好学习的益处：如此好好学习后，在应用学到的知识时，通过身语意奉圣者和心怀为使一切众生成佛之心献歌给他人，这是施舍；制约三门之罪孽忍受全部戒律之苦行，是为忍辱；对其有骥求之心且勤奋不息，是为精进；全神贯注于音、词、内容三方面，是为静虑；看清其本性，领悟性空，是为智慧。要以具六度之心进行实践，最终能实现六度彼岸之果，此乃因缘为不惑之真理也。《音论聪慧者颈饰》也作如是说："当取六度彼岸，乃实践之首要。"还说："音乐圆满之根本，即所写之音乐箴音，为获音乐之大成，愿以音乐施众生！"法王在此著作中也说："如果一切皆圆满完善，智者为扬善要取其精华。"

正文分三点：一、音乐的总的划分；二、着重论述俱生乐；

三、论研究实践。

一、音乐的总的划分：此时欲将所讲的音乐分为两种，其中与自己身体相俱而生的叫做俱生乐，而如必汪等依赖外缘而生的叫缘起乐。说这二者若以不同的形式细致划分，可以划分无出数类别。按音源部位讲有从胸腔、喉咙、颚、舌、鼻、脑门、齿、唇等八种部位发出之音，同样如“钟”声等由人的肢体撞击而生之音有十种，有“低”声等八种装饰音，有显、净、杂三种音，男性、女性、中性三种音，还有鼓、罐鼓和号角等无数种音。轨范师旃陀罗在《音论》中说：“若划分可分为发音部位之音，以肢体撞击之音，装饰音、词音和特殊品质的音等。”法王贡噶在殊胜经典中说的鼓、罐鼓、号角、小鼓、钹、手鼓等诸乐器，在别处有详细论述。上述内容在正文中说：“欲将音乐分两类，俱生乐和缘起乐。它们的表现形式不同，谓能划分出无数类别。”

二、俱生乐可分五点：1、音调上的细分；2、组合上分为二；3、音词上分为二；4、音的界限规定；5、总的运用举喻。

1、音调上详细划分：讲两个方面，即名称上简括地表示，和各自的详细解说。第一、通过自身俱生的音调有四种形式：歌声扬起、以弯曲使之转折、以变换使之变化、以降低使之低旋。这四种音调发音演唱方法各不相同，因此它们各自不同的变化情况还需加以说明。所说包括有作者写作的宗旨。正文说：“现在且说俱生乐的四种音调的表现形式：扬升和转折，变化和低旋。由于它们发声的不同，还要讲它们的各自区分。”第二、详述各自的特性：分别讲扬升、转折、变化、低旋。甲、扬升有五，因演唱时存在以（a）表示的平直调、以（e）表示的上升调、以（i）表示的收扰调、以（o）表示的赞扬调和以（u）表示的贬抑调。正文说：“扬升以平直、上升、收扰、褒扬和贬抑的声调发声。”乙、以弯曲使之转折有单一和重复两种，这两者可任意有二、三、四等各种转折。正文说：“转折有单一和重复，有二、三、四等各种转折。”丙、变化有喉音变化、舌音变化、鼻音变化三种，这三者又可双双结合长音和

短音，出现了六种。正文说：“变化有喉、舌、鼻音变化，它们分别使用长音和短音。”丁、低旋有长低旋和短低旋两种，二者唱法特点是在二者开头稍简略。正文说：“低旋分为长和短两种，其特点是首尾稍简略。”

2、组合上分为二，犹如单独作用弓或箭不能击中对方目标一样，上述扬升等四种音调单一演唱不会美妙动听，而将扬升等组合起来才能悦耳动听，因此要组合起来演唱。正文说：“像弓和箭要搭配一样，单一方式唱不出优美歌声，它们交织组合在一起，才能听起来悦耳动听。”各种音调单一演唱就是不搀和，它们组合起来就是混合一起演唱，二者用于曲子的首、中、尾，有二、三或四者的混合。正文说：“单一就是不搀合，组合就是混合地应用，它们用于曲子的首、中、尾，有二、三、四者的混合三种。”刚才说的混合又分为两类，即分别混合和间杂混合。正文说：“混合又分为两类，即分别混合和间杂混合。”若说对它们特性的认识，分别混合即各自原有的音清楚地唱出来，间杂混合即各自的音融合为一。正文说：“分别混合是各持原状，间杂混合是二者融合。”

此外还有扬升转入转折和转折转入扬升，结合变化转入低旋和低旋转入变化；扬升转入变化和变化转入扬升，结合转折转入低旋和低旋转入转折；扬升转入低旋和低旋转入扬升，结合转折转入变化和变化转入转折；唱单一的本音，重复地结合他音；重复的本音，结合单一的他音；连续不断的本音，结合本音无其它联结之音；本音三次重复，结合其他的重复。正文说：“在扬升转入转折，和转折转入扬升上，结合变化转入低旋和低旋转入变化；在扬升转入变化和变化转入扬升上，结合转折转入低旋和低旋转入转折；在扬升转入低旋和低旋转入扬升上，结合转折转入变化和变化转入转折。在单一的本音上，结合重复的他音；在重复的本音上，结合单一的他音。在不间断的本音上，结合本音的间断音；在本音的重复上，结合其他的重复。”

此般结合应用，或扬升和转折等本音或他音或混合音，可出现

二者、三者或四者的任何一种，然后和谐地进行演唱。正文说：“在这样的结合应用上，或本音或他音或混合，可有二、三、四种任意结合，结合后随之引颈高歌。”

3、音词上分为二，不具意义的单纯音调称为音，具有音而且还具有意义的称为词。这二者各自演唱或混合演唱，要用自己的心思进行研究。正文说：“音调可分为两类，即不表词义的音调，和既具有音调又表示意义的歌词。对它的不同混合方式，要细心地进行探索。”

再细致划分，还有各种结合。扬升音结合转折词，变化音结合低旋词，扬升音结合扬升词，转折音结合转折词，变化音结合变化词，低旋音结合低旋词。与之相反，扬升词可结合转折音等等。正文说：“在扬升音上结合转折歌词，在变化音上结合低旋歌词，在扬升音上结合扬升歌词，在转折音上结合转折歌词，在变化音上结合变化歌词，在低旋音上结合低旋歌词。反之歌词上结合各类音亦可。”

音、词如何结合呢？可以音结合词或以词结合音，或者无有音、词之结合，那就可以各自单独进行演唱。正文说：“它们用音去结合词，或用歌词去结合音，或者在没有结合时，各自唱起来即可。”

在歌唱时，掌握渐出和爆发、快速和慢速、绷紧和放松、提高音量和转折、以及强、弱、中音三者的混合，可以单一或多种混合音调歌唱。正文说：“歌唱进有渐出和爆发、快速和慢速的掌握。以及绷紧和放松、向上提起和内收缩，要使用强、弱和中音，或单一或混合地运腔。”

这里顺便说一下三种声音的情况。强音威武，弱音动听，中音高洁庄严，如是，强音要嘹亮豪放，弱音要细弱颤动，中音要婉转动听。正文说：“其中强音雄壮威武，弱音悦耳柔和，中音高洁庄严。也可说强音嘹亮豪放，弱音细弱颤抖，中音动听婉转。”

这样声音的运用，在歌曲的开头、中间和结尾，除了单独或混

合地演唱以外没有别的，精通歌唱的人们务必这样做。正文说："在歌曲的开头、中间和结尾，都要掌握上述的运声方法，除了单一、混合再没别的，智者务须在歌唱时应用它。"

这般变化的这些分类，如扬升唱（e）时要正直，变化时要变换，转折时要弯曲，低旋时要柔和，所有音调要柔美，强弱等音要熟练掌握本音的清晰、细致和变化。唱词要吐字清楚，运腔要声音明亮，词曲结合要配合得当，混合后再分开要明朗。正文说："诸如此类的这些分类，在扬升时要正而直，变化时要转化变换，转折要弯曲，低旋要柔和。在强弱等各音上，本音要完美无缺，歌词要吐字清楚，声音要清晰明亮，它们混合时要恰当，混合后再分要明朗。"

4、音的界限规定，讲两方面：精通界限之法；懂乐之后研究外缘。第一、音乐家对所有乐曲，如从何处开始扬升，止于何处，何处变化，何处低旋，何处置词音，何处混合，何处赞扬，何处贬抑，何处紧缩，何处放松，何处为音，何处进词，何处快速，何处缓慢，哪一处要唱强音，哪一处要唱弱音，哪一处要唱中音，它们于何处混合，在混合的歌曲中，使用如随赞和帝释金刚等诗律中的哪一种颂体诗律，要对其有准确的断定。正文说："歌唱家对整个曲子，如何处扬升，何处转折，何处变化，何处低旋，何处置词音，使用何种词音，何处赞颂，何处为贬抑，何处要紧缩，何处要放松，何处为音调，何处为词，何处为快速，何处为慢速，何处为强音，何处为弱音，何处要使用中音，何处间杂混合，要用何等颂体的诗律，通过这些要精通其界限。"

第二，懂了以后再研究外缘。懂了音的性质、界限等以后，然后研究它应用时所借助的手段。要懂得扬升可用 a ā及 |a|a，ae 等表示，变化可用|a|o 和 a yi 、ga yi 等表示，转折可用 ayi gayi、yayi 等表示，低旋可用 ayu 和 a:、layu 等表示，其中的三元音是表示拖延，为低旋的标志。带涅槃点的字是表示声音变重。扬升、变化、转折、低旋等有必要固定的长音、短音，有固定的 aa 及 gayi

等外缘、界限及固定的强音，弱音，有时要用 ayi 而不能用 gayi，有时怎样用均可以不固定。正文说："这般了解后再研究外缘，扬升用 aa 等表示，变化用 la lo 等表示。转折用 a yi 等表示，低旋用 aa 等表示。还要懂得扬升等音调，要求有固定的长短音，有固定的外缘和界限，和固定的音弱和音强，但也有不固定的情况。"

自己懂了以后，对学生们也要分别讲清扬升等"其位置在此"，有的置于半颂上，有的置于整颂上。懂了之后有益于他人是大乘教法根本。正文说："懂了上面所讲的以后，对学生还要分别说清：这些是此音的位置。"

5、通常应用和举喻，有两点：显、密教中一般的音的应用，用比喻表示。熟悉了上述各种音调后，现在讲音的通常应用。如显教及咒土的祭祀音乐，有的以变化调为主，鲁体民歌以扬升为主，悟证因缘之类的"证歌"变化音短促，将显、密经典之长篇赞颂用颂体诗形式表现的随言体赞歌，变化和扬升较短。一般地讲，祭祀歌曲和鲁体民歌等都可以使用如变化、扬升等音调，然而我们看到歌手主要使用的是扬升。正文说："了解了各种音调之后，再说它们通常的应用。祭祀歌曲以变化为主，鲁体民歌以扬升为主，唱因缘经变化音短暂，随言的变化和扬升短促。总之到处可应用四类音调，但我们看到主要应用的是扬升。"其次，讲以比喻表示。对会应用这些音调的人们要讲表示各种音的比喻。唱平直音如同箭，转折如弓，上转折如铁钩，下转折如犁杖，上部增大似伞，下部增大似犀牛角，中部细小似金刚杵，中部粗大似青稞，一个脚部与下个头部相联似波浪，粗细相混似圆轮，在所有能发出的音上，均有这些喻体。正文说："对于会应用这些音调的人，还要举喻说给他们听，可用箭、弓、铁钩、犁、杖、伞、犀角、金刚杵、青稞、波浪和圆轮做比喻。在任何能发出来的音上，我都看到具有这些物喻。"

除了这般将扬升等四种音调集中概述和分别详述外，无需更多赘述。对此若按自己的想法再划分的话，每一类都有无数分类，其原因是以思维来分类会是无穷尽的。正文说："这样集中而详细地

讲述后，不再需要更繁琐地叙说，如果再要细说则漫无边际，因为思维的能力是无穷的。”

三、研究与实践：具智慧的人们首先要听从高明轨范师如上的这般说教，然后懂得克服运声的不利因素，经过个人好好地对应用的研究，就会变成世间的妙音乾达婆王极喜一般。正文说：“总之具有智慧的人们，首先要依靠良师的指点，然后自己去认真地探讨，才能变得如乾达婆王一般。”

以上讲解完了《乐论》第一章音的格式。正文说：“《乐论》第一章，章名“论音”，终。”

第二章为词的规则，分四点谈：一、赞颂等四境的格式；二、赞词的要领及划分；三、赞颂方法即与诗词的结合；四、嘱咐欲了解详细内容需努力钻研其它著作。

一、分两点，即聆取对四境认识的教诲及逐一详细地叙述。

第一点，聆取对四境认识的教诲：懂了音之后，对音乐家们还要讲述曲子所需要的词。对宜于赞颂的伟人们加以赞颂，对宜于贬抑的卑劣者们加以贬抑，对宜于抗衡的势均力敌的对手们予以抗争，唱如下所述伟人、卑劣者、对手全为之欢喜的歌曲。它们各自的格式无暇加以细说，只能简要地讲一下。正文说：“下面要以仁慈之心，对你讲述如何作词。对伟人们予以赞颂，对卑劣者们予以贬抑，对竞争者们予以辩驳，演唱使他们都喜欢的歌。对于它们各自的格式，听以下简要的叙述吧！”

第二点，它们的逐一详叙述分为四：1、详述赞颂之境伟人；2、详述贬抑之境卑劣者；3、详述与竞争者不相上下；4、详述令所有人皆欢喜。

1、赞颂伟人：有对其功德、智慧、教养、种姓、年龄、资财富足等六个方面的赞颂。它们按善恶顺序这一提法讲其善，善遍布于上述六个方面而有所不同，对其敬重的方式也就不同，这是尊者扎巴坚赞曾说过的。正文说：“至尊说：功德、智慧、教养、种姓、以及年龄、资财富足等六种，它们做为高贵品德有不同特点，对其

敬重的方式也不同。”

这些方面怎样表示敬重呢？对有功德的人以笃信表示敬重，对有智慧的人以求教何为应做之事、何为不应做之事表示敬重，对具有戒律等三学的人以行礼表示敬重，对出身高贵种姓的人以起立等礼节表示敬重，对年长者以起居饮食等供养表示敬重，对资财富足者说“你富裕得无人能比”等奉承话表示敬重。正文说：“对有功德的人以笃信表示敬重，对具智慧者以问规矩表示敬重，对有教养的人以行礼表示敬重，对出身高贵者以礼节表示敬重，对于年长的人以侍奉表示敬重，对财产富足者以恭维表示敬重。”

2、详述贬抑之境卑劣者：所贬抑的六种人因其妨碍并不断欺侮他人要予以贬抑。自以为了不起却无功德，傲慢自大而无智慧，众生之国王或众人之主然而出身低贱，群众之首领而年少见闻不多，富有却吝啬舍不得施舍，这六种人在众人之中被视为有缺欠的人。正文说：“妄自尊大而其实没有功德，一味骄横却没有聪明才智，出家之人却废驰教规戒律，身为众生之主却出身低微，任众人之首领而年少无知，财产虽富足然而悭吝自私，在人们面前他们会感到羞惭，如若欺凌他人要受到呵斥。”

3、详述与竞争之境不相上下：在功德与我相同的众人之中如赞扬彼方即是与我竞争的对象。如若说我的非理之话，则反其道而行之，对彼方不口出讥毁之言。因为不会因受贬抑而变得低人一等，也不会因竞争而变得高人一筹。正文说：“与我功德相似的人们，如赞他们自己即为对手，若对手口出不逊则反其道，不用讥毁的语言予以报复。”

4、详述让所有人皆欢喜：极其精通知识之所在——因、道、果三者，同时对修道之目标不迷误，因之能取得一切智的成就，所说这种情况是使智者们所喜欢的。正文说：“对所学知识甚精通，对修行前程不悖逆，将取得一切智成就，这是智者们所乐为的。”

与国王谈论国政，与贤者们谈论礼仪典籍，与英雄们谈论战争，与妇女们谈论饰品花色，与商人们谈论商品利润，与农民们谈

论土地和收成，与喜闻荒诞之事者谈论任意取笑开心的话如兔子有络腮胡等使之高兴。总之，每一个谈话对象他们都有自己所熟悉的事物，要投合他们的兴趣。导师能仁也在经中说："与商人们谈生意，与妇女们谈饰品及花色等"。菩萨所说的众生皈依四摄事之一"说动听言语"即是此意。正文说："与国王议国政，与贤者讲礼仪，与英雄论战争，与妇女谈饰品，与商人谈生意，与农夫说庄稼，与放荡不羁者说愚弄人的言语。总之按各种人所熟悉的事物，因人而异地迎合其心意说话，佛陀也曾经说过这番言语，这也是使众生归依的方法。"

二、赞颂词要领及划分：从性质上划分为二；比喻划分为 18。先讲前者：了解了这般赞颂、贬抑、竞争及所有对象之后，萨迦班智达我还要讲如何编写赞颂、贬抑、与对等者竞争、使之欢喜的作词要领，为指出这应聆取的教诫，正文写道："懂了如此赞颂等对象，下面我要讲述的是，如何赞颂、贬抑、抗衡、和让人喜悦的作词要领。"

作词亦分为二，即单纯叙述事物性质，或者通过结合其它的喻体。正文说："这方面分为两种方式，即直叙事物性质或比喻的运用。"

直叙事物性质，若划分可分为二，即直叙事物本身及本身所具有的特征。正文说："因讲述本体及本体的特征，又将直叙分成了两种。"

直叙本体或自性即叙述其身、语、意的功能，仅赞美漂亮的身躯、动听的语言、美好的心灵，是通过本身的个性进行赞颂的。除了身、语、意三者之外，对它们所具有的诸如财富、权势、种姓、悟性、功德、慈善、长于辞令等等进行颂扬就是赞颂本体所具有的特征。正文说："直叙本体即仅仅表述本体的身、语、意的功能；对身、语、意以外其它方面，诸如财富、政权、种姓、功绩、慈善和善言慰藉等予以称赞，这就是赞颂本体所具有特征。"

其次讲 18 种比喻。分为二：概述和分别详说。

1、如从一方面或大多方面说勇敢的人像狮子、阔绰的百姓之官长犹如多闻子等，凡经过对各种事物的考察比较，其有相似的品德，然后说与彼相似的就是你，通过相似进行赞颂，这就是运用比喻进行赞颂。与此相反，如说愚蠢者似黄牛，胆小者似狐狸等就是贬抑。同样要懂得对竞争者流畅地使用竞争之词。正如法王写的《智者入门》中所说："智者们说用喻十分广泛，如英勇果敢以狮虎等为喻，怯懦胆小以狐狸等为喻，精明以妙音、威力以无爱、愚蠢以黄牛、嗔根以长虫、光明以众生之灯等为喻。"正文说："在某一方面或者在大多方面，经过对相似事物特征的观察，说'与彼相似的即是你"，表示同状的手法即比喻。与那些赞颂相反的是贬抑，理解抗衡也比较容易。"

2、分别详述有三：赞颂的六种比喻；贬抑的六种比喻；竞争的六种比喻。

第一，赞颂的比喻有：将具功德者喻为大地，以及将有智慧者喻为金子，具威力者喻为大海，种姓高贵者喻为龙，年迈者喻为风，富有者喻为北方财神等。正文说："如说像大地、金子、海、龙、风以及多闻子等；"

第二，贬抑的6种比喻有：将无功德者喻为枯井，无智慧者喻为水泡，无学者喻为根贝果，种姓低贱者喻为石垛，年幼者喻为鹦鹉，悭吝的富人喻为老鼠。正文说："另外欲说似枯井、水泡、似根贝果、石垛、鹦鹉及老鼠。"

第三、抗衡的6种比喻有：日和月喻金和银，善和恶喻光明和黑暗，右和左喻国王和大臣，这6者在表现抗衡、竞争时一方殊胜就说似太阳和金子等等。正文说："还有日、月以金、银做比，善、恶以光明、黑暗做比，右、左以国王、大臣做比等等。较量时要突出一方的优越。"

这些比喻可分别使用或者全都使用上。在使用上述比喻时，首先要认真观察褒扬、贬抑、抗衡的对象是什么，然后再看使用的褒贬词是否恰如其分。此外，要注意失去本体就很难说清它的特征，

犹如失去了“因”一样这种可能出现的情况。正文说：“诸如此类的比喻可分别使用，或者也可把所有的都应用上，这些比喻在使用的时候，首先要观察褒贬等对象，然后再看用词是否得当。此外要注意若缺了本体，就很难表述其特征这一情况。”

三、结合诗词等有二：与诗词等结合的四种情况；韵文诗、散文诗的格式。

1、善于巧妙地使用诗词是智者的寻常事，因此在祭祀歌词中要使用诗词；在一般无知的人相聚处唱歌，要使用通俗的原始词；因大多数修行者修习不深，在证歌中要悟以因缘，要使用较原始的更动听一些的歌词；显密宗是他人所追随者，因此可以任意使用句短而偈长的随言体。正文说：“这般地懂得编写歌词，作为学者是件寻常的事，他们在祭祀时使用诗词，在多数人不懂音乐的集会上，在歌唱时要使用原始词，对因修习尚浅的修行者，为使领悟因缘也用原始词，显密宗是他人所追随者，可随心所欲地使用‘随言体’”。

2、韵文体、散文体的格式：如今大多主张所谓颂必须要有完整的四句诗，然而并不一定，不论字数多少，只要有两句到六句，意义联贯，三或四、或五句包括二句、六句等五种均被视为颂。正如圣者无著所说：“何谓颂类？要结合词句讲，有两句颂、三句颂、四句颂、五句颂、六句颂等。”正文说：“从两个诗行到六个诗行，如意义联贯就叫一节诗。”

可以恰当使用称为“随赞”的即每句8个字或在西藏为7个字的格律，具有曲调的词，不论7个字、9个字等，字数相等的也好，不等的也好，要通顺地纳入颂体格式；不具曲调的通过词句表达意义，可随意使用颂体格式或散文体格式。正文说：“可使用‘随赞’等等尽量简便得当的格律。通常具有曲调的歌词，不论字数相等或不等，都要使之成为颂体格式。仅表词义可任意采用颂体，或者采用散文体的形式。”

这样的颂体或散文体，无论是哪种，要人人都懂，出口流利，

而且与外境一致，比喻与意义合宜，前后不重复不矛盾，需要拉长的要懂得划分，准许缩短的要懂得集合，善知分、合方为明智，并为入此境界而学习。正文说："人们皆懂，读来顺口，合乎实情，比喻妥贴，前后不重复也不矛盾，善知分合方称得是上品。"

四、欲了解详细内容，需努力钻研其它著作：以上所述是略论词的格式，详细内容我萨迦班智达在《韵律论·花束》里有说明。具有智慧的人们要虔诚地以我写的那部著作为依据，不图轻巧而是勤奋、持之以恒，便能学会。然后再好好练习颂体诗的写作，熟练掌握词的性质、原始词等，就会变成像我贡噶坚赞一样的学者，努力吧！正文为："详细内容我已在别处阐述，有志趣的人要学习它，还要经过不懈地努力，在今后若能很好地实践，定能成为贡噶似的学者。"

通过上面叙述，称之为《乐论》的第二章即关于应用颂体格式已讲述完毕。正文说："《乐论》之第二章，章名'作词'，终。"

第三章　音和词的结合应用，分六点讲：一、身躯姿态；二、区分不同语音；三、举喻要妥贴适宜；四、对智者普遍适用的告诫；五、附带讲缘起乐；六、不详述的原因。

一、又分三点：要做好演唱的准备；正式讲身躯姿态；如何表达内心感情。

1、第一、第二章中所讲的音、词会了以后，要进行结合应用。演唱开始前要安排诸如三、五个与自己嗓子相近的顺心伙伴。正文说："懂了音和词的意义以后，然后讲二者的结合运用。要安排嗓子与自己相适的若干伙伴给自己帮腔。"

2、现在讲身躯姿态：因鲁体民歌为略显高傲和喜悦之分支，因此要带骄矜之状，因是信仰及平静之分支，因此要站立和以手托住腮帮唱。唱祭祀歌曲，要洗身、打扮整洁、眼睛下视，要具信心并做美好蹦趺坐姿；唱因缘歌曲，因其为他人显示沉思后之所悟，故要有包括手势在内的修行蹲坐或美好的打坐状；唱忏悔歌曲。因其为罪恶所耻，故全身表现出羞愧姿态，面向三宝下跪、合掌，以

虔诚之心歌唱。正文说："唱鲁体民歌要露骄矜相，站立着用手托住腮帮；唱祭祀歌曲要净身，眼下视，虔诚地做美好蹦跃状；唱悟因缘的歌要用手势，并做蹲坐或美好坐姿；唱忏悔歌要面带羞惭，下跪合掌以表示谦恭。"

3、如何表达内心感情？如同身体坐姿在表现内心感受上，也有表现于外的形式。赞颂之歌要做愉快之状；贬抑、抗衡之歌要表现出短暂而极尽其能的威慑状；唱修习后表示领悟之歌要做深刻悟解状；对他人进行训诫之歌要做教诲状；唱忏悔之歌则做心情懊丧状；唱自己他人皆愉快的歌要露出欣喜之情。正文说："如是唱赞美歌要面带喜色，唱贬抑、抗衡的歌要带威慑貌，唱悟因缘的歌要显出理解之状，唱教诫歌要表露告诫之容，唱忏悔歌要表现懊丧之心，唱欢乐歌要露出欣喜之情。"

与步法、手的舞动、鼓点等相配合的，仅称之为随合乐，如此说法方才能与世俗一致而且对己对人都是美好的。正文说："顺应舞步律动等的曲子，只能称它们为随合乐，这样说才合乎世间常情，并使所有的人感到美好。"

二、区分不同语音，分两点：从总体方面略加叙述，从分支方面加以详述。

1、我们多次看到同一音乐在演唱时不尽相同，一般说来，不要说世间最胜之境界，就是在这独特的南瞻部洲，有居住的前后藏等地区，和生活在当代、往世及未来等的差别，还有老年和青年、男人和女人等的区别，有人的体质强弱的区别，因此运声有所不同。正文说："一般地说在这世间上，还有地域与时代之分，有老年与青年的分别，和男人、女人的区别等等，由于各自的不同特点，我们看到运声有许多不同。"

2、分支详述分五点：地域、时间、年龄、性别、解说欲使声音变粗之道。

①由于地域缘故而语音有区别是怎样的呢？前藏人们声调响亮而婉转，大多近似雄鹅及蜜蜂之音；后藏人们的声调清亮而声嘶，

大多近似公鸡及马的嘶鸣；阿里的人们的声调挤压而短促，康巴人们的声调粗放而正直，因而显得威武而粗犷，犹如驴子的叫声。这些声调如再分别地说，那么后藏可分上方、下方等，阿里可分三围，康巴地区可分多堆等许多地区，总之要懂得因声调的区别，俱生音会有不同变化特点，在精明的轨范师指导下可以将其改变，犹如将白氆氇加以染色一样，使其变得如同梵音一样美好。正文说："前藏人声音洪亮而婉转，后藏人声音嘶鸣而豁亮，阿里人声音挤压而短促，康巴人声音威武而粗犷。在上面所说的这些里面，又可分为许多种情况。总之要知由于声调不同，每个人自己的俱生音，有不同发音变化特点，靠别的导师能使之改变，就像染色般使它们变样。"

②时间：从前的歌唱家们精于歌词，略微污浊之世即现时的歌唱家们都学习歌曲，想到十分污浊之恶世即未来时期的歌唱家们不高明、智慧低下、头脑简单，因而喜于鲁体民歌，而对音、词等毫无所知，相反却产生厌烦，想到此处，不得不说：要警惕啊！正文说："从前的歌手们精通歌词，如今的人们则重于练曲，担心今后歌手们不高明，智能低下只喜鲁体民歌，什么也不懂反而心生厌烦。"

③年龄：年轻时音调变化自如，到了壮年嗓音变得优美，稍微年老则比较精通唱词。正文说："青年时唱歌节奏明快，到了中年时嗓音优美，人到老年时精于唱词。"

④性别：大多数情况是：妇女们的声音细弱，男子们的声音粗壮。还有在年轻时声音细嫩，到了壮年变得粗壮，老年人的嗓音发颤。正文说："通常妇女们嗓音细弱，男子们的嗓音粗半，青年时期嗓音细嫩，到了壮年变得粗壮，老年变得嗓子发颤。"

⑤解说欲使嗓音变粗之道：若欲使嗓音粗壮，饮含盐硷之地的水，吃油腻的食品，居住在多风地带，上述生活方式使人嗓音变粗，与上述作法相反的则嗓音变得细嫩。总之，不论嗓音粗细，悦耳动听、节奏熟练、停顿恰当、语言优美，都出自精通音、词的配

合，也出自勤学苦练。简而言之，首先跟着合格轨范师虚心地学习，使自己精通此妙道，然后再以此去指引后人。因此依靠智者好好学习，对己对人皆大有益处。正文说：“饮用含盐硷的水，食用油腻的食品，住在多风地带的人们，大都嗓音粗犷，与此相反的都柔弱。悦耳听动，节奏熟练，停顿恰当，语言优美，出自音、词的巧妙配合，也是勤学苦练的结果。总之从启蒙老师学成后，还要以此来引导后来者。”

二、举喻要妥贴适宜：懂了语音特点，为了易于理解音调的应用，要举出比喻的名称加以说明：以扬升为主的音，说好像如意树，以转折为主的音，说好像花藤，低旋为主的音是中弱音，说好像潺潺的流水，变化多端的音，说像是海水中的月亮。正文说：“下面把音调的应用，拿比喻名称加以说明：扬升像是如意神树，转折就像是开花的藤，中低音似流水潺潺，变化如海水中的月影。”

此外，在集会上唱歌像狮子的吼声，因是高声放歌。有如是说：“六大事时不咏歌，瑜珈音典定消亡。”所谓六大事，如旃陀罗轨范师所说：“六大事时要咏歌，修供、灌顶和开光、期供、丧事和烧施。”同样在僻静之处独自一人歌唱，要似蜜蜂飞舞一样，在众多智者集聚的会场上唱歌像鹦鹉，在愚者聚集处尽管不大理解乐曲，也要唱得婉转，好似孔雀的媚丽，伤心时歌唱像是信念升起，因彼此十分欢爱而歌唱时像被爱神之箭射中，为祭祀而歌唱像喜人之花朵，为消除罪孽而歌唱像冲刷罪孽的盐硷河水，为赞颂己方而歌唱像是无敌的神鼓，为贬抑对方而歌唱好象以镇慑之势压服仆从，唱美妙动听歌曲犹如天界乐神之音，唱以上所有情态之歌就像成串的花鬘。经过对上述种种比喻的名称来表达歌唱特点的研究，可以在其他任何演唱中使用与之相适应的名称做比喻。《音论聪慧者颈饰》中说：“平静调服有如如来音，艳丽英勇犹如菩萨音，爱恋美丽像是仙女音，粗暴威严好似忿怒音。好像白螺一般洪亮，好像铜号一般粗犷，好像必汪一般委婉，好像蜜蜂一般好听，好像器乐一般演奏，好像雷鸣一般威猛，总之如发出梵音一般。”正文指

出："在集会上歌声像是狮吼，在僻静处像飞舞的蜜蜂，在智者的面前声如鹦鹉，在愚者面前似孔雀开屏，忧伤时的歌声如引升信念，唱情歌似被爱神花箭射中，唱祭祀歌曲如喜人之花朵，净恶好似被盐硷河水洗冲。赞颂己方时声音如神鼓，贬抑对方时似慑服仆从，美妙动听如乾达婆之音，混合犹如成串的花鬘。通过上述的各种形式，很好地观察歌唱的特点，在其它的音的应用上，同样可以适当结合着使用。"

四、对智者普遍适用的告诫分两点：被告诫的对象要听取告诫；告诫的内容。

第一点，对以上详述的音、词及它们的结合应用已经精通了的智者，现在要讲述音乐在所有地域、时间都适用的告诫。正文说："现在对懂了上述的智者，讲述普遍适用的诀窍。"

第二点，告诫的内容分四点：1、前言——从三要领方面进行告诫；2、正文——从六缺点方面进行告诫；3、结尾——从五原因方面进行告诫；4、综上所述，告诫人们要善知取舍。

1、所谓三要领，即豪迈的要领，时间的要领、练功的要领。豪迈的要领：要在唱慢速歌曲时不竞争，唱快速歌曲时不惊慌，前后相接歌唱时二者不混杂，吐气柔和不重迭，身、语不畏怯。正文说："唱慢速歌曲时不竞争，唱快速歌曲时不惊慌，前后相接时不混杂，气柔而无畏是豪迈的要领。"时间的要领是说歌唱时用音过多影响理解内容，如果单纯的词句过多，一般人会感到厌烦而不理解，词义冗长就会为智者所耻笑，要掌握得恰到好处。正文说："用音过多则影响理解内容，词句冗长一般人会生厌情，词句过分拖长为智者耻笑，长短得当是掌握时间的要领。"练功的要领是说对音调和歌词等都已精通，自己有了演唱的兴趣，要以熟练的变化转折去适应自己的语言，以美好的词句打动他人，因为歌唱柔美而恰如其分出自练功之要领，因此要掌握它。正文说："精通了一切自己心神振奋，以熟练之音调变化去适应语言，以优美之词句打动他人，柔和而适意是练功的要领。"

2、正文：从六个缺点方面进行告诫。在歌唱时心思非常散乱，非常昏聩，不理解内容的意义，即或理解也无对歌唱的激情，心神他往等，都是心理的缺点。正文说："歌唱时心思非常乱和昏聩，不悟含义和没有激情，以及失神，是心理的缺点；"词不达意，一再重复，具有多余的杜撰词语，字词不清，断句错误，这些都是文字上的缺点。正文说："词不达意和重复罗唆，有杜撰词语和字词不清，以及停顿错误，是文字的缺点；"音调忽高忽低，身姿、语言表现仓慌，速度过快过慢，挤着嗓子出声，声调故意造作，这些是声调的缺点。正文说："声音涨跌悬殊，慌张仓促，快慢失常和咧着嗓子发音，以及故意造作，是声调的缺点。"身体过多摇晃，紧绷面孔，闭着眼睛谁也不看，或似家畜般瞪起眼睛，身躯及四肢难以舒展和表现慌乱，是身躯的缺点。轨范师旃陀罗也曾说："要摈弃身、脸、口、眼及唇之变态。"正文说："过多摇摆身躯，紧绷面孔，闭起眼睛和似家畜般瞪眼，窘迫和慌乱，是身躯的缺点。"伴唱的声音不论好坏，如果起音早于主唱者，或收音晚于主唱者，音之高低不与主唱者配合，想显示帮腔者高明，是伴唱的缺点，应摈弃。旃陀罗廓弥曾说："主唱者之前你莫上，休息之后你莫拖延，往来处处戒显白。"还说："要摈弃抢先开腔及处于尾随位置，以及在主唱者之前先结束。"正文说："起音早于和收音晚于主唱者，音的高低不与主唱者配合，想显示自己，是伴唱的缺点。"第六个缺点是身心不贯注，互相攀谈，对演唱不甚倾心，不感兴趣，即或在听但不解其意，这些都是听者的缺点。正文说："精神不贯注和互相攀谈，对演唱不倾心，兴趣索然，不理解内容是听者的缺点。"

3、结尾：从五个原因方面进行告诫。法王曾亲自告诫说："若不善于单独编词，说是内容好又有何益！"连单独编词也不会，就不可能了解其美好内容，因此，一般说来最初应好好精通歌词，特别是要不踌躇于为某音配某种相当的词。因为歌唱家如果对音、词产生迷惑，那就成为智者和愚者均诋毁之原因。同样若不会作曲，是为智者耻笑之因。不懂掌握时间，是为一般人厌烦之因。不需要

对三宝进行祭祀等轻狂之音是积攒罪孽之因。特别是在许多精通音乐的听众汇集及许多人围聚之处，伴唱者低下，在许多伺意找碴儿的对手中间，音乐功夫肤浅而胆量又不大，俱生乐的表达能力低下，这些就是产生痛苦之因。如有上述方面之因，歌唱家要割而舍之。正文说："不会编词，是为人所轻视之因。不会作曲，是为人所耻笑之因。不知掌握时间，是使人厌烦之因。亵渎三宝之音，是产生罪孽之因。在内行和听众聚集的场合，伴唱水平低，挑剔者很多，本身功底浅，自信心又不促，智能低下，是产生痛苦之因。"

4、告诫人们要知取舍：对上述五个原因，精通音乐的人们经过很好思考，若是演唱的不利方面多的话，无论如何要舍弃这些演唱，因那时的演唱适成为罪孽之源。如果演唱时的有利方面或者说条件皆圆满，就要肯定这些演唱，因为是为了使己方他方的善事皆得以发扬。正文说："如上所说的弊病若多了，那就无论如何要摈弃掉，如果一切皆圆满完善，智者为扬善要取其优点。"。

五、附带讲缘起乐，分两点：一般地告诫，鼓钹的规则。

第一、懂了俱生乐的规则之后，对缘起乐即鼓和竖笛等的规则也应精通，为此告诫说：要努力啊！正文说："懂得了这些之后，还要努力精通缘起乐。"

那么，要努力精通的另一种音乐是怎样的呢？如必汪、腰鼓、铜锣、圆鼓、大鼓、小鼓、钹、木鱼、海螺、多弦琴等，凡是其它论著中有关铙钹应用的叙述，都是我所喜爱的，要精通它们。正文说："竖笛、必汪和腰鼓，铜锣、圆鼓和大鼓，小鼓、钹和木鱼，海螺以及多弦琴等等，所有关于铙钹的论述，都要把它们学得精通。"

把它们学精通以后，这些乐器全部合奏，或是鼓、笛等独奏，这样做使自己及他人都能产生快乐。此处文中所说"演奏"（直译"游戏"），乃是古字，新字为"娱乐"。法王自己所著《智者入门》中说：a na ka kri ta 这个词组，因系无身在有生心中游戏，故宜称无身游戏。"一般地讲，"游戏"一词是固定的古字，还有如说三游

戏界，即指古字“天神”。以上是为澄清文字本意而写。正文说：“然后才能进行合奏，或者单独地进行演奏。”

这般的音乐形式，在印度中部园林，为所有在传说故事剧中的舞蹈演员所使用。而在西藏，不用说演出这样的传说故事剧，就是听说的也很罕见，因而不是特别需要。为此，在本文中顾忌篇幅太长及还不是非常需要，班智达我不再讲述铙钹的使用方法。如果需要而且有愿学习者，我将在以后加以阐述。正文说：“在中部的园林演出故事剧，都要使用各种乐器。边远的此地不要说演出，就是听说的也寥寥无几。这里顾忌到篇幅太长，我不再讲铙钹的用法，对有心探讨的人们，以后将在别处说它。”

对这些乐器演奏技巧高明的人，想的是祭祀三宝和对他人有益，那自然是无害的，但如不得法就去使用上述各种乐器，就会引起心绪散乱及引出玩笑戏谑之语，觉行圆满的佛曾说过：“要把歌舞摈弃之。”因遭禁止故不兴歌舞。正文说：“因此间引起人心散逸，及被嘲笑而遭胜者禁止；但为供奉三宝和益于他人。这样做也不是什么过失。”

若因遭到胜者的禁止，严守戒律的出家人是否根本不适宜敲钹、击鼓和唱歌了呢？若对此稍加分析，可知当胜者禁止众声闻持律者歌舞之后，还曾有过允许的意思，因此是适宜的。初时，导师曾禁止表演音乐等，使得诵念佛陀的赞美词成为空谈，对此诸外道加以嘲笑，而且在家人失去信心，因此施主衮梅赛津向导师请示，导师答曰：“为供奉三宝，可以允许使用音乐。”又为不懂如何使用音乐而请示时，导师答曰：“可以使用如同婆罗门念诵吠陀一般的音调。”还说：“信奉大乘教者若心地善良，对所禁止即或任意而为，不但无过，还能弘扬功德。”《律仪二十颂》说：“因具悲悯仁慈之心，心地善良者无罪过。”。《入菩提行论》说：“诸佛子不会的事物，那是全然不会有的。”诸佛子的非所学事物，在任何境地任何时间都是不存在的。正文说：“因此当衮梅赛津提出请求时，便应允了比丘们学习音乐，‘诸佛子不会的事物，那是全然不会有

的'。"

第二，鼓和钹的规则分两点：一、从四业方面讲鼓的敲击法，二、与鼓混声的钹的撞击法。

1、敲击大鼓时，不只是瑜珈师，还有持金刚者在聚会时，要把大鼓依次稍微错开排列，犹如以线穿珠一般，不允许有高低凹凸现象，要排列得整齐美观。鼓音美好还有赖于美好的坐姿，因此要具菩萨盘足打坐的美姿，还要求不能有过分艳丽的形态，而应略带愧色，脊梁挺伸，执鼓运力自然美好。旃陀罗大师说："排列顺序击鼓时，彼此逐个略斜遮，犹如珠宝串成行，不要高低凹凸状，整齐美观排列好，不带过分艳丽状，面部略带惭愧样。"我的上师嘉木贝旺布所写的《乐论一通遍解》也说："如欲敲击大鼓时，首先不可无身姿，它的姿试应该是：左右两腿膝盖下，两只脚掌分开来，长短相同端坐起，然后脊梁直挺立，鼓钹握法顺势起。"另如嘉木样喇嘛萨迦班禅所说"如果不以槌击鼓，怎知与他物之区别?"若不以鼓槌敲击，不会发出音来。而以短杖或称为鼓槌的敲击部位应是离鼓把儿向上量约五指处的鼓面。还要用手指和关节以似握非握的程度顺着鼓槌之势敲击。旃陀罗大师说："敲击的部位应该是：从鼓把处向上方量，约五指之处击打之，还要以手指和关节，持鼓槌似握非握状，顺势发力不以臂力击。"嘉木贝旺布也说："右手握鼓槌，不要紧紧握，宜松弛，如若紧贴心口处，则似以拳压上胸；如再上举槌过高，则似击嘴，应摈弃。"那么应当怎样做呢？要提醒自己右手距心窝应保持一拃长的距离。接着又说："右手与胸口之间，要距离一拃左右，注意避免相接触。"有种想法认为，如击鼓心，发音定然动听，实则不然。旃陀罗大师说："不要搅动大海中心。"还说："不要回旋于须弥山四洲边际。"即不击打山界之处。又说："不劈山与平原交界处之山崖。"即不击打山与平原交界之处。还说："不击打兽王之脸面。"即不击打鼓之中上部。因此，应击打从鼓把的山与平原处向上量约六七指之处，所发出的鼓音优美动听。《一通遍解》说："那么要击何部位？从鼓把之鼓山起，量以

六或七指处，若在该处下鼓槌，一切愿望均成就。”

若顺应四业讲，与息业相顺应的鼓音要缓慢而松驰，具有平和味道；与增业相顺应的鼓音要鲜明、放开，具有艳丽味道；怀业之鼓音要优美、动听，具有爱慕味道；诛业之鼓音要猛烈、快速，具有粗暴忿怒味道。这些话旃陀罗廓弥大师也说过：“若击打平息之鼓，要具有其音之味，鼓法为缓慢松弛；若击打增益之鼓，要具艳丽英武味，鼓法为鲜明放开；若击打怀柔之鼓，要显出爱慕美好之情，鼓法为悠扬美好；若击打诛灭之鼓，要显出粗暴忿怒之情，鼓法为猛烈快速；若击打连续诛灭之鼓，还如同霹雳从天而降。”击鼓时，当鼓槌接触鼓面以后，立即要与鼓面分开，这是非常重要的。旃陀罗大师说：“鼓槌一接触鼓面，要立即与之分开，不要瞬间的停留，善于分开为上策。”《一通遍解》也说：“鼓槌一触及鼓面，不要贴在鼓面上，这是击鼓之要点。”即或已精通了鼓法，还要注意断除狂放粗鲁的动作，要按指挥的意图，与鼓师等主要人员配合。如旃陀罗大师所说：“即使已精通鼓法，亦需要紧随指挥，要断除狂放行为，与领鼓者相配合，这是非常重要的。”

2、与鼓混声的铙钹的敲击法：与鼓声相配合的铙钹等敲击时，在身体坐姿、与四业相结合显出姿态的敲击方式、不紧握要放松、手不接触前胸、不似木杖高扬，不似柱子直立等方面，鼓与铙钹等的击法都相同。《一通遍解》说道：“一般的乐器演奏，不要用手紧攥住，胸、手不触为诀要，不要似木杖高扬，不要似柱子直立。”也正像旃陀罗大师所说：“不抛空中不障声调，不触及胸口和膝盖。”尤其要懂铙与钹的握法，要将上好柔软的绸带缠绕在无名指等上，顺食指向后缠住，掌心要保持似握非握的程度，使钹与拇指间松松地分开；铙则要拇指紧握。考虑到此，旃陀罗大师说：“将优质柔软钹带，按例绕在无名指上，沿食指往后紧缠住，掌心间似握非握，不阻拦钹之余音，姆指持钹略分开。”还说：“铙要以姆指紧握。”

敲击的方法为：肩膀和小臂间的骨关节要放松，掌心似握非

握，顺应铙钹自身之势撞击发音。此外要避免用叶片尖端相撞击，不拍打双翼及摈弃卖艺者的甩钹技法等。旃陀罗大师说：“肩膀肘下要放松，掌心似握非握状，顺本身之势而击，不要击叶片尖端。”铙与钹二者的敲击法略有不同，其方法在《一通遍解》中说：“如是敲击铙之时，视铙之大小不同，而有不同撞击法，大者需高小者低，宽窄亦视大小定。因此不论其大小，凡是击铙对着撞，凡击钹上下撞。”此外，关于撞击乐器的要点在该书中亦有叙述：“一双手臂之肘间，胸口与手掌之间，胯侧至肘部之间，宽窄宜运转自如，避免紧窄为上策。这般做后敲击时，用力大小要均衡，它的原因是这样：太大则震耳欲晕，太小使人颤栗难忍，大小皆弃拍翅状，拍翅不是相互间，而是上下相拍打。”此外，祭祀演奏和有三击回合等的规则也在《一通遍解》中有论述：“祭祀器乐常见演技，要做转莲手势，有时连续敲两下。声乐器乐演奏时，如若敲三击回合，一击下压、二击扬，第三第四第五击，保持正常之状态，六击略压出低音，七八九击大而高，十击略压出低音，十一大而后终止，这是一个系列数。各自表演是这样：一击小而二击大，此二者乃一般的乐器起始的要领。其原因是第一击表明开场的准备，第二击表明正式进行，准备声小演时大，善区分者为上乘。然后正式演奏中，第二三四击等等，各自数目掌握住，若做反复即大小，‘跛足’即为大小名。此仅一般非绝对。”好学及有志研究者，将上述这些引文仔细看看是重要的。尤其是无疑是至尊文殊菩萨的化身的具吉祥萨迦派心地纯洁的后裔们历代传留下来的奇妙实践，时至今日依然详细记在我等心中，对有福分的愿学者也将实际演习的深奥要点予以口赐。此外，音乐的实践者们当在演习之时，都能很好地通过观察，不只一次地反复记在心中，若以高度虔诚之心演习，肯定能迅速地理解领会。有了这样的领会，这些纯洁无瑕的音乐实践就会像前面说过的那样，从中得到广泛的裨益。据说在金刚橛方面有过广、中、略三种形式的“赐福鼓乐”的音乐实践，与广、中、略三种形式的现观的实践相类似。此外，通过生起乐、祭祀乐、祝颂乐

的密不可分的静虑，以自愿的至诚之心进行表演，凡夫俗子皆为之喜悦，圣贤们也为之欢喜，因此而得到丰厚的福德资粮，因而具有无量功德。其原因在于成佛需齐备福德与智慧二资粮，智慧资粮也有赖于福德资粮。《显宗汇集》中说："只要一日善根不圆满，就不可能领悟至善空性。"

另外，传说有至上官能的人仅以歌声即能成就谒见具智慧眼之空行女。它的有关纪事如：大译师仁钦桑波奉藏王命前赴印度留学，学得诸法，返藏之际，在释达哈大师膝前请求一赐殊胜之护法神。大师说："你在金刚座北门神殿中摆下供席，并以'吽！罗刹丑身者。'等三个输洛迦反复赞颂，观察有何征兆，这之后会出现殊胜者并赐以秘诀。"译师遵嘱而行，然而未出现任何征兆。再次请示大师，大师说："这赞颂应以动听歌声和之。"照此而行后，在第七天黎明时分，于卧室中出现一黑人，言道："你到西南方的墓地，模仿恐怖的吼声进行赞颂！"译师到了金刚座西南方的墓地，摆下供桌，进行祈祷。过了若干时候，见两虎扑在一大尸身上，且吼且噬。听此恐怖吼声，复回到金刚座之神殿，仿照虎噬肉尸般之吼声向罗刹女以虎之吼声赞颂之。至第三天黄昏，看到眼前坐着一个全身似黑暗笼罩世界一样漆黑的矮子，坐姿似下身粗壮上身丰满之树，手执尖刀于胸前，掌中握着一个打板。见后霎时昏倒于地，待清醒后再看，只见从其身上显现出不可思议的喜金刚及胜乐轮等本尊，遂生使其溶入己身之心，并心生安乐禅定之诸多门径，第三天自晨时起即入于禅定之中。待苏醒后，复见彼处出现大黑者，大黑者说道："速聆取告诫！为了在西藏护法，我同你一道前去！"该时大婆罗门见大黑者之威严，作《赞前世善逝女怙主之威严乐》，此乐有大品、小品二者，大品名为《诈尸女》，与瑜珈乐相同，已失传。据说现今流传的是小品。从那时起，就有经常见到护法神之说。其后将所见禀告上师，上师说："仍要对天女按以前之法行事。"这样做后，梦见一黑女子，预言说："前去大觉寺，以刮风之声势为样，并以金刚座转经堂的巴释如树枝干尊严状为样，轮换歌

唱并呼之！”遂著类似称作《不败女》一类的母子乐二品，某天，亦得见天女。之后，经师父准许授予加持，传以秘诀，回返西藏。传说护法神像及秘诀等刚一入西藏，神鬼之有势者及苯波之有势者其势即有减弱。某次，与苯波比试，大译师差遣布迭前去，布迭不占上风，临返回时，将诸密咒译为象雄语，行之，即刻得到成就。从此象雄语中有了呼、逐、灭三咒语。据说后来出土的、莲花生大师在桑耶寺所埋之伏藏中亦有如此发现，在后世依此而行者皆受其益。如今布迭之呼、逐、灭三咒，有的以梵语发音拼读，有的以各语种混合拼读，可知并非萨迦祖师们的创见。大译师行至印藏边界，面对吉祥天女心生悲痛之际，眼睛望见一大河之波涛，遂以香油涂脸而作歌，即如今之此歌。佛陀著有对此天女之息业、诛业及诸业混合之赞颂。大译师返藏渡一大河时，赞颂之经书为诸龙所窃，携往水中。其后长期天女未至妥林金庙。大译师向天女祈祷时，天女携来一颂赞词给大译师，言道：“其余的因诸龙以之为我赞颂而未带来。我一直无暇至你身边，是因为诸龙之赞颂，其声调优美，使我心旷神怡。”传说这之后大译师一旦以笛声般动听之音、最优雅之语言，以此唯一一首颂词赞颂天女并称唤之时，天女就会迅速在眼前出现。再后，大长执金刚洛卓坚赞前赴罗布穷则之时，遍知法王姜杜尔瓦与大师分别居于上下之寝室，师长弟子们正在庭院下面高声演奏促使法神显示业力之音乐。上面法王姜杜尔瓦心中想：在老法相师这掺杂着缺点的击鼓中无有一独身大鬼魅么！略过片刻，就在法王姜杜尔瓦的眼中出现了这样的景象：许多变化成黑人黑犬黑鸟的使者，将一身穿金底大红缎袒衣之巨鬼用绳索从脖处捆住，紧紧拽着从天窗帷布中不慌不忙地带到了庭院下面洞穴里面。一天以后，此鬼潜逃回去。于晚间坐禅时，又复出现上述景像，该鬼被带来，魔力尽失，被紧紧抓住，见此情景，法王遂生坚定之信心。这之后，在《大长金刚持传记》中写道：“击鼓时心中充满信心。”再有，大遍知索南僧格携带大庙之上供灵器前往大庙之时，即二十九日，寺中僧侣师徒在大法会上演奏乐器。当演出释

萨纳咒乐及赞颂、鼓舞工匠之乐时，大遍知坐在郭容木耶歇衮布身旁，心想：自己对音乐及乐器无甚需要么，不如将其在与我智慧不相上下的赛衮面前演奏为好。后依此而行，坐定后瞬刻之间，智慧怙主及椽木工匠等皆历历在目，出现眼前，诸护法神随着大法会的乐声彼此说道："现在你该走了，我该走了。"犹如人与人之间的言谈，最初是工匠，最后古吉衮布本身都已离去。大遍知心想：这些萨迦派的纯洁的音乐表演，比他人修禅一百年、诵经密咒一百年的威力更强，尤生笃信之心。对正在身边的一些有福德者说："啊哈哈！这些萨迦派的音乐表演着实奇妙，我眼前竟出现了这般奇异景像！"此外还风趣地说："这张羊皮也需要揉，这些藏话也需要读。"

除此以外类似这样的可信历史为数不少，然而顾忌文字过长不再赘述。若想详细了解，可以问我，当可奉告。

上述补充内容略加叙述后，再转入正题讲第六点，即讲明不再详述的原因：变化、转折、上举、下放、粗、细这称为"从六生"的许多歌唱法此处不再多说，它们在胜者的经藏宣讲中多有所见。正文说："从六生等的歌唱法，胜者的宣讲中多有所见。"

如有人持怀疑态度，说具六歌等胜者在经藏中有宣讲，那么萨迦班禅你宜于在此将胜者关于歌唱的应用加以解说。正文说："倘若你要这么说，这些歌唱法你应阐述。"

它的回答是：由于语言、声调的特殊区别，印度语音难以在藏语中使用，因此从六生等的歌唱法我不在此《乐论》中加以解说。关于按摩喉咙等胜者在诸续部中所有的解说，凡与藏语相适应的均已包括在此文中，照此进行演唱吧！正文说："由于语言、声调的特殊，在藏语中它难以使用，因此从六生等演唱法，在此文中不再来说明。还要加按摩喉咙等方法，凡是胜者所说，与藏语相一致的，已经包括在此文中。"

《乐论》第三章中所规定的音、词结合用法已讲完。正文说："《乐论》之第三章，章名'音、词结合运用的规定'"，终。

第三部分：结束语，分五点：靠学习知识而著此文；佛子等关

于知识的论说；为此指示要学习知识；奋求罕见之学业成果；指出写作处所。

一、此《乐论》著作，系由依靠历世对所有学识的精学之业力，此生获有智慧之明沏慧眼，有圆满政教功绩的释迦居士贡噶坚赞为了使祈求著此经典的友人增添安乐而写。正文说：“依靠前世通晓此等知识的业力，此生方才获得纯洁的智慧，具吉祥之居士贡噶坚赞，为助友人之兴而著此文。”

二、佛子等关于知识的论说：诚然，你承认要通晓知识方面能进行写作，然而若不学习知识有何缺点呢？追求获得解脱的人们若不精学各种知识，那么，欲获得解脱成就即成就一切全知的佛，就会像天空一般遥远。考虑此意，佛子等正确指出：“听闻是灭除无明黑暗的明灯。“及“不努力学习五明处，……”等等如前所引用过的话语，通过深奥的这些话语嘱咐人们要通晓一切学科的知识。正文说：“自己若无心思学习一切知识，想成为遍知像天涯一般遥远，这般考虑之后胜者和诸佛子，谆谆嘱咐要把全部知识钻研。”

三、为此指示要学习知识：任何人发誓要努力使自己成为走向未来的明灯即天神和所有的上师，或成为薄伽梵佛，就是佛子诸菩萨也要以最大的努力学习知识，不努力学习知识就不可能获得佛的果位。正文说：“想做指引众生走向未来的明灯，即是想成为天神和凡人的上师，就是那已经被列为圣贤的佛子，也要尽最大的努力来学习知识。”

四、奋求罕见之学业成果：西藏老一辈人们反复研究的结论及破斥之见等等，就是理解了也不足以为奇，而在此雪域，其他学者尚未考虑过的问题，某人有了认识，方才被认为是具有非凡智慧的学者，其论著及本人二者均将成为出类拔萃者。正文说：“学到前人未发现过的知识，方才堪称之为有智慧，前辈们一再研究过的内容，就是领会了也不足以为奇。”

此等珍贵的著作系为他人而热心写作，对佛子菩萨等所入境地——学科之分支《乐论》略加分析，因而本人心中成就了无量福德

之资粮，据此祝愿作者本人成为以诸种方式有益于众生的法王正等觉佛。正文说：“对以上所述有益于他人的、佛子所求之境略加宣讲，但愿所有这些福德之成就，使我成为有利于众生的法王！”

五、指出写作之处所：称为五明学科之分支《乐论》概述的此部著作，尽管通晓诸学科知识的班智达还年轻，但却具有长者智慧的释迦居士贡噶坚赞著于与那烂陀寺相似的知识之源吉祥萨迦寺。

第十二章　松弦馆琴谱

《松弦馆琴谱》，明严澂编撰。成于万历四十二年（1614）。初收22曲，后经再版陆续增至29曲。书中收有编者所撰《琴川汇谱序》。该书为《四库全书》所收唯一明代琴谱，亦为琴学虞山派重要琴谱。

严澂（1547—1625），字道徹，号天池。常熟人。以荫仕至邵武知府。在家乡结“琴川琴社”。为虞山派代表人之一。

本书所录文字据文渊阁本《四库全书·子部·松弦馆琴谱》。

《琴川汇谱》序

自古乐湮而琴不传，所传者声而已。今之声五音固自谐，而求之于文，无当也；自三百篇而下，凡可歌咏者，孰非文？而求之于今之声，无当也；故曰：不传。然琴之妙，发于性灵，通于政术，感人动物，分刚柔而辨兴替，又不尽在文而在声。何者？试使人诵诗，雄者未必指发，而肃者未必敛容，惟鼓琴，则宫商分而清浊别，郁勃宣而德意通，欲为之平，躁为之释，盖声音之道，微妙圆通，本于文而不尽于文，声固精于文也。然则谓琴之道未尝不传，亦可。吾独怪近世一二俗工，取古文辞，用一字当一声，而谓能声；又取古曲，随一声当一字，属成俚语，而谓能文。噫！古乐然乎哉？盖一字也，曼声而歌之，则五声殆几乎遍，故古乐声一字而

鼓不知其凡几，而欲声字相当，有是理乎？适为知音者捧腹耳！予邑名琴川，能琴者不少，胥刻意于声，而不敢牵合附会于文，故其声多博大和平，具轻重疾徐之节，即工拙不齐，要与俗工之卑琐靡靡者悬殊。余游京师，遇大韶沈君，称一时琴师之冠，气调与琴川诸士合，而博雅过之。余因以沈之长辅琴川之遗，亦以琴川之长辅沈之遗，而琴川诸社友遂与沈为神交，一时琴道大振，尽奥妙，抒郁滞，上下累应，低昂相错，更唱迭和，随兴致妍。奏“洞天”而俨霓旌绛节之观；调“溪山”而生寂历幽人之想；抚《长清》而发风疏木劲之思；鼓《涂山》而觏玉帛冠裳之会；弄《潇湘》则天光云影，容与徘徊；游《梦蝶》则神化希微，出无入有，至若《高山》意到，郁律冈崇，《流水》情深，弥漫波逝，以斯言乐，奚让古人？又奚必强合以不经之文，浪诮为无本之声哉？余每静而听，听辄怡然忘倦，自以为游世羲皇。甲辰岁，余祗役邵武，更三年归，而社友之谱成矣。余谓诸社友曰：是足嘉惠将来，若夫循声合文以进于古之乐，则俟有道者。天池山樵严澂撰。

第十三章　大还阁琴谱

《大还阁琴谱》，原名《青山琴谱》，明徐上瀛辑撰。成于明崇祯十七年（1644）。该谱经徐氏弟子夏溥校定后定《大还阁琴谱》名，由蔡毓荣于清康熙十二年（1673）重刻。为琴学虞山派重要琴谱。内收琴曲32首及琴学理论著作《溪山琴况》1卷。据《溪山琴况》钱棻序，该文作于崇桢十四年（1641）。

徐上瀛（生卒年不详），别署青山，太仓人。明末琴家。武举出身，曾参与抗清，未果隐于吴门。改名谼，号石帆。为琴学虞山派代表人之一，时人誉为“今世之伯牙”。另有《万峰阁指法闷笺》1卷。

本书所录文字据中华书局《琴曲集成》本。

溪山琴况

一曰“和”

稽古至圣，心通造化，德协神人，理一身之性情，以理天下人之性情，于是制之为琴。其所首重者，和也。和之始，先以正调，品弦，循徽，叶声；辩之在指，审之在听，此所谓以和感，以和应也。和也者，其众音之窾会，而优柔平中之橐籥乎？论和以散和为上，按和为次。散和者，不按而调。右指控弦，迭为宾主，刚柔相剂，损益相加，是谓至和。按和者，左按右抚，以九应律，以十应

吕，而音乃和于徽矣。设按有不齐，徽有不准，得和之似，而非真和，必以泛音辨之。如泛尚未和，则又用按复调，一按一泛，互相参究，而弦始有真和。吾复求其所以和者三，曰弦与指合，指与音合，音与意合，而和至矣。夫弦有性，欲顺而忌逆，欲实而忌虚。若绰者注之，上者下之，则不顺；按未重，动未坚，则不实。故指下过弦，慎勿松起，弦上递指，尤欲无迹，往来动宕，恰如胶漆，则弦与指和矣。音有律，或在徽，或不在徽，固有分数以定位，若混而不明，和于何出？篇中有度，句中有候，字中有肯，音理甚微，若紊而无序，和又何生？究心于此者，细辨其吟猱以叶之，绰注以适之，轻重缓急以节之，务令宛转成韵，曲得其情，则指与音和矣。音从意转，意先乎音，音随乎意，将众妙归焉。故欲用其意，必先练其音；练其音，而后能洽其意。如右之抚也，弦欲重而不虚，轻而不鄙，疾而不促，缓而不弛；左之按弦也，若吟若猱，圆而无碍，（吟猱欲洽好，而中无阻滞。）以绰以注，定而可伸，（言绰注甫定，而或再引伸。）[①]纡回曲折，疏而实密，抑扬起伏，断而复联；此皆以音之精义，而应乎意之深微也。其有得之弦外者，与山相映发，而巍巍影现；与水相涵濡，而洋洋徜恍；暑可变也，虚堂疑雪；寒可回也，草阁流春。其无尽藏，不可思议，则音与意合，莫知其然而然矣。要之神闲气静，蔼然醉心，太和鼓鬯，心手自知，未可一二而为言也。太音希声，古道难复。不以性情中和相遇，而以为是技也，斯愈久而愈失其传矣。

一曰“静”

抚琴卜静处亦何难，独难于运指之静。然指动而求声，恶乎得静？余则曰：政在声中求静耳。声厉则知指躁，声粗则知指浊，声希则知指静，此审音之道也。盖静由中出，声自心生，苟心有杂扰，手指物挠，以之抚琴，安能得静？惟涵养之士，淡泊宁静，心无尘翳，指有余闲，与论希声之理，悠然可得矣。所谓希者，至静之极，通乎杳渺，出有入无，而游神于羲皇之上者也。约其下指功夫，一在调气，一在练指。调气则神自静，练指则音自静。如爇妙

香者，含其烟而吐雾；涤岭茗者，荡其浊而泻清。取静音者亦然。雪其躁气，释其竞心，指下扫尽炎嚣，弦上恰存贞洁，故虽急而不乱，多而不繁，渊深在中，清光发外，有道之士，当自得之。

一曰“清”

语云“弹琴不清，不如弹筝。”言失雅也。故清者，大雅之原本，而为声音之主宰。地不僻则不清。琴不实则不清。弦不洁则不清。心不静，则不清。气不肃，则不清。皆清之至要者也，而指上之清尤为最。指求其劲，按求其实，则清音始出。手不下徽，弹不柔懦，则清音并发。而又挑必甲尖，弦必悬落，则清音益妙。两手如鸾凤和鸣，不染纤毫浊气，厝指如敲金戛石，傍弦绝无客声，此则练其清骨，以超乎诸音之上矣。究夫曲调之清，则最忌连连弹去，亟亟求完，但欲热闹娱耳，不知意趣何在，斯则流于浊矣。故欲得其清调者，必以贞静宏远为度，然后按以气候，从容宛转，候宜逗留，则将少息以俟之；候宜紧促，则用疾急以迎之。是以节奏有迟速之辨，吟猱有缓急之别。章句必欲分明，声调愈欲疏越，皆是一度一候，以全其终曲之雅趣。试一听之，则澄然秋潭，皎然寒月，湱然山涛，幽然谷应。始知弦上有此一种清况，真令人心骨俱冷，体气欲仙矣。

一曰“远”

远与迟似，而实与迟异。迟以气用，远以神行。故气有候，而神无候。会远于候之中，则气为之使。达远于候之外，则神为之君。至于神游气化，而意之所之，玄之又玄。时为岑寂也，若游峨嵋之雪；时为流逝也，若在洞庭之波。倏缓倏速，莫不有远之微致。盖音至于远，境入希夷，非知音未易知，而中独有悠悠不已之志。吾故曰“求之弦中如不足，得之弦外则有馀也。”

一曰“古”

《乐志》曰：“琴有正声，有间声。其声正直和雅，合于律吕，谓之正声，此雅颂之音，古乐之作也。其声间杂繁促，不协律吕，谓之间声，此郑卫之音，俗乐之作也。雅颂之音理，而民正。郑卫

之曲动，而心淫。然则如之何而可就正乎？必也黄钟以生之，中正以平之，确乎郑卫不能入也。”按此论，则琴固有时古之辨矣！大都声争而媚耳者，吾知其时也。音澹而会心者，吾知其古也。而音出于声，声先败，则不可复求于音。故媚耳之声，不特为其疾速也，为其远于大雅也。会心之音，非独为其延缓也，为其沦于俗响也。俗响不入，渊乎大雅，则其声不争，而音自古矣。然粗率疑于古朴，疏慵疑于冲澹，似超于时，而实病于古。病于古与病于时者奚以异？必融其粗率，振其疏慵，而后下指不落时调。其为音也，宽裕温庞，不事小巧，而古雅自见，一室之中，宛在深山邃谷，老木寒泉，风声簌簌，令人有遗世独立之思，此能进于古者矣。

一曰“澹”

弦索之行于世也，其声艳而可悦也。独琴之为器，焚香静对，不入歌舞场中。琴之为音，孤高岑寂，不杂丝竹伴内，清泉白石，皓月疏风，翛翛自得，使听之者，游思缥缈，娱乐之心，不知何去，斯之谓澹。舍艳而相遇于澹者，世之高人韵士也。而澹固未易言也，祛邪而存正，黜俗而还雅，舍媚而还淳，不着意于澹，而澹之妙自臻。夫琴之元音，本自澹也。制之为操，其文情冲乎澹也。吾调之以澹，合乎古人，不必谐于众也。每山居深静，林木扶苏，清风入弦，绝去炎嚣，虚徐其韵，所出皆至音，所得皆真趣，不禁怡然吟赏，喟然云：吾爱此情，不绒不竞。吾爱此味，如雪如冰。吾爱此响，松之风而竹之雨，硐之滴而波之涛也。有寤寐于澹之中而已矣。

一曰“恬”

诸声澹，则无味。琴声澹，则益有味。味者何？恬是已。味从气出，故恬也。夫恬不易生，澹不易到，唯操至妙来则可澹，澹至妙来则生恬，恬至妙来则愈澹而不厌。故于兴到而不自纵，气到而不自豪，情到而不自扰，意到而不自浓。及睨其下指也，具见君子之质，冲然有德之养，绝无雄竞柔媚态。不味而味，则为水中之乳泉；不馥而馥，则为蕊中之兰茝。吾于此参之，恬味得矣。

一曰“逸”

先正云：以无累之神，合有道之器，非有逸致者，则不能也。第其人必具超逸之品，故自发超逸之音。本从性天流出，而亦陶冶可到。如道人弹琴，琴不清亦清。朱紫阳曰：“古乐虽不可得而见，但诚实人弹琴，便雍容平淡，故当先养其琴度，而次养其手指，则形神并洁，逸气渐来，临缓则将舒缓而多韵，处急则犹运急而不乖，有一种安闲自如之景象，尽是潇洒不群之天趣。所为得之心，而应之手；听其音，而得其人，此逸之所徵也。

一曰“雅”

古人之于诗则曰风雅，于琴则曰大雅。自古音沦没，即有继空谷之响，未免郢人寡和，则且苦思求售，去故谋新，遂以弦上作琵琶声，此以雅音而翻为俗调也。惟真雅者不然。修其清静贞正，而藉琴以明心见性。遇不遇，听之也，而在我足以自况。斯真大雅之归也。然琴中雅俗之辨，争在纤微。喜工柔媚则俗，落指重浊则俗，性好炎闹则俗，指拘局促则俗，取音粗厉则俗，入弦仓卒则俗，指法不式则俗，气质浮躁则俗，种种俗态，未易枚举。但能体认得静、远、澹、逸四字，有正始风，斯俗情悉去，臻于大雅矣。

一曰“丽”

丽者，美也。于清静中发为美音。丽从古澹出，非从妖冶出也。若音韵不雅，指法不隽，徒以繁声促调，触人之耳，而不能感人之心，此媚也，非丽也。譬诸西子，天下之至美，而具有冰雪之姿，岂效颦者可与同日语哉！美与媚，判若秦越，而辨在深微，审音者当自知之。

一曰“亮”

音渐入妙，必有次第。左右手指既造就清实，出有金石声，然后可拟一亮字。故清后取亮，亮发清中，犹夫水之至清者，得日而益明也。唯在沉细之际，而更发其光明，即游神于无声之表，其音亦悠悠而自存也，故曰亮。至于弦声断而意不断，此政无声之妙，亮又不足以尽之。

一曰“采”

音得清与亮，既云妙矣，而未发其采，犹不足表其丰神也。故清以生亮，亮以生采，若越清亮而即欲求采，先后之功舛矣，盖指下之有神气，如古玩之有宝色。商彝周鼎自有暗然之光，不可掩抑，岂易致哉？经几煅炼，始融其粗迹，露其光芒。不究心音义，而求精神发现，不可得也。

一曰“洁”

贝经云：“若无妙指，不能发妙音。”而坡仙亦云：“若言声在指头上，何不于君指上听。”未始是指，未始非指。不即不离，要言妙道，固在指也。修指之道，由于严净，而后进于玄微。指严净则邪滓不容留，杂乱不容音，无声不涤，无弹不磨，而祇以清虚为体，素质为用。习琴学者，其初唯恐其取音之不多，渐渐陶熔，又恐其取音之过多。从有而无，因多而寡，一尘不染，一滓弗留，止于至洁之地，此为严净之究竟也。指既修洁，则取音愈希。音愈希，则意趣愈永。吾故曰：欲修妙音者，本于指。欲修指者，必先本于洁也。

一曰“润”

凡弦上之取音，惟贵中和。而中和之妙用，全于温润呈之。若手指任其浮躁，则繁响必杂，上下往来，音节俱不成其美矣。故欲使弦上无煞声，其在指下求润乎？盖润者，纯也，泽也，所以发纯粹光泽之气也。左芟其荆棘，右熔其暴甲，两手应弦，自臻纯粹。而又务求上下往来之法，则润音渐渐而来。故其弦若滋，温兮如玉，泠泠然满弦皆生气氤氲，无毗阳毗阴偏至之失，而后知润之之为妙，所以达其中和也。古人有以名其琴者，曰“云和”、曰“泠泉”，倘亦润之意乎？

一曰“圆”

五音活泼之趣，半在吟猱。而吟猱之妙处，全在圆满。宛转动荡，无滞无碍，不少不多，以至恰好，谓之圆。吟猱之巨细缓急，俱有圆音。不足则音亏缺；太过，则音支离；皆为不美。故琴之妙

在取音。取音宛转则情联，圆满则意吐。其趣如水之兴澜，其体如珠之走盘，其声如哦咏之有韵，斯可以名其圆矣。抑又论之，不独吟猱贵圆，而一弹一按一转一折之间，亦自有圆音在焉。如一弹而获中和之用，一按而凑妙合之机，一转而函无痕之趣，一折而应起伏之微，于是欲轻而得其所以轻，欲重而得其所以重，天然之妙，犹若水滴荷心，不能定拟，神哉圆乎！

一曰“坚”

古语云：“按弦如入木”，形其坚而实也。大指坚易，名指坚难。若使中指帮名指，食指帮大指，外虽似坚，实胶而不灵。坚之本全凭筋力。必一指卓然立于弦中，重如山岳，动如风发，清响如击金石，而始至音出焉。至音出，则坚实之功到矣。然左指用坚，右指亦必欲清劲，乃能得金石之声。否则抚弦柔懦，声出委靡，则坚亦浑浑无取，故知坚以劲合，而后成其妙也。况不用帮，而参差其指，行合古式，即得体势之美，不爽文质之宜，是当循循练之，以至用力不觉，则其坚亦不可窥也。

一曰“宏”

调无大度，则不得古，故宏音先之。盖琴为清庙明堂之器，声调宁不欲廓然旷远哉？然旷远之音，落落难听，遂流为江湖习派，因致古调渐违，琴风愈浇矣。若余所受则不然。其始作也，当拓其冲和闲雅之度，而猱绰之用，必极其宏大。盖宏大则音老，音老则入古也。至使指下宽裕纯朴，鼓荡弦中，纵指自如，而音意欣畅疏越，皆自宏大中流出。但宏大而遗细小，则其情未至。细小而失宏大，则其意不舒。理固相因，不可偏废。然必胸次磊落，而后合乎古调，彼局曲拘挛者，未易语此。

一曰“细”

音有细眇处，乃在节奏间。始而起调，先应和缓，转而游衍，渐欲入微，妙在丝毫之际，意存幽邃之中。指既缜密，音若茧抽，令人可会而不可即，此指下之细也。至章句转折时，尤不可草草放过，定将一段情绪，缓缓拈出，字字摹神。方知琴音中有无限滋

味，玩之不竭，此终曲之细也。昌黎诗："昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴战场。"其宏细互用之意欤？往往见初入手者，一理琴弦，便忙忙不定。如一声中，欲其少停一息而不可得；一句中，欲其委宛一音而亦不能。此以知节奏之妙，未易轻论也。盖运指之细在虑周，全篇之细在神远。斯得细之大旨者矣。

一曰"溜"

溜者，滑也，左指治涩之法也。音在缓急，指欲随应，苟非握其滑机，则不能成其妙。若按弦虚浮，指必柔懦，势难于滑。或着重滞，指复阻碍，尤难于滑。然则何法以得之？惟是指节炼至坚实，极其灵活，动必神速，不但急中赖其滑机，而缓中亦欲藏其滑机也。故吟猱绰注之间，当若泉之滚滚，而往来上下之际，更如风之发发。刘随州诗云"溜溜青丝上，静听松风寒。"其斯之谓乎？然指法之欲溜，全在筋力运使。筋力既到，而用之吟猱则音圆；用之绰注上下则音应；用之迟速跌宕则音活。自此精进，则能变化莫测，安往而不得其妙哉！

一曰"健"

琴尚冲和大雅。操慢音者，得其似而未真。愚故提一健字，为导滞之砭。乃于从容闲雅中，刚健其指。而右则发清冽之响，左则练活泼之音，斯为善也。请以健指复明之。右指靠弦，则音钝而木，故曰"指必甲尖，弦必悬落。"，非藏健于清也耶！左指不劲，则音胶而格，故曰"响如金石，动如风发"，非运健于坚也耶！要知健处，即指之灵处，而冲和之调，无疏慵之病矣。滞气之在弦，不有不期去而自去者哉。

一曰"轻"

不轻不重者，中和之音也。起调当以中和为上，而轻重特损益之，其趣自生也。盖音之取轻，属于幽情，归乎玄理，而体曲之意，悉曲之情，有不期轻而自轻者。第音之轻处最难，工夫未到，则浮而不实，晦而不明，虽轻亦未合。惟轻之中，不爽清实，而一丝一忽，指到音绽，更飘摇鲜朗，如落花流水，幽趣无限。乃有一

节一句之轻，有间杂高下之轻，种种意趣，皆贵清实中得之耳。要知轻不浮，轻中之中和也。重不煞，重中之中和也。故轻重者，中和之变音。而所以轻重者，中和之正音也。

一曰“重”

诸音之轻者业属乎情。而诸音之重者乃由乎气。情至而轻，气至而重，性固然也。第指有重轻，则声有高下。而幽微之后，理宜发扬。倘指势太猛，则露杀伐之响；气盈胸臆，则出刚暴之声。惟练指养气之士，则抚下当求重抵轻出之法，弦上自有高朗纯粹之音，宣扬和畅，疏越神情，而后知用重之妙，非浮躁乖戾者之所比也。故古人抚琴，则曰：“弹欲断弦，按如入木。”此专言其用力也，但妙在用力不觉耳。夫弹琴至于力，又至于不觉，则指下虽重如击石，而毫无刚暴杀伐之疚，所以为重欤！及其鼓宫叩角，轻重间出，则岱岳江河，吾不知其变化也。

一曰“迟”

古人以琴能涵养情性，为其有太和之气也，故名其声曰：“希声”。未按弦时，当先肃其气，澄其心，缓其度，远其神，从万籁俱寂中，泠然音生；疏如寥廓，窅若太古，优游弦上，节其气候，候至而下，以叶厥律者，以希声之始作也。或章句舒徐，或缓急相间，或断而复续，或幽而致远，因候制宜，调古声澹，渐入渊源，而心志悠然不已者，此希声之引伸也。复探其迟之趣，乃若山静秋鸣，月高林表，松风远沸，石涧流寒，而日不知晡，夕不觉曙者，此希声之寓境也。严天池诗：“几回拈出阳春调，月满西楼下指迟。”其于迟意大有得也。若不知气候两字，指一入弦，惟知忙忙连下，迨欲放慢，则竟索然无味矣。深于气候，则迟速俱得，不迟不速亦得，岂独一迟尽其妙耶！

一曰“速”

指法有重则有轻，如天地之有阴阳也；有迟则有速，如四时之有寒暑也。盖迟为速之纲，速为迟之纪，尝相间错而不离。故句中有迟速之节，段中有迟速之分，则皆藉一速以接其迟之候也。然琴

操大体，固贵乎迟。疏疏澹澹，其音得中正和平者，是为正音，《阳春》《佩兰》之曲是也。忽然变急，其音又系最精最妙者，是为奇音，《雉朝飞》《乌夜啼》之操是也。所谓正音备而奇音不可偏废，此之为速。拟之于似速而实非速，欲迟而不得迟者，殆相径庭也。然吾之论速者二：有小速，有大速。小速微快，要以紧紧，使指不伤速中之雅度，而恰有行云流水之趣。大速贵急，务令急而不乱，依然安闲之气象，而能泻出崩崖飞瀑之声。是故速以意用，更以意神。小速之意趣，大速之意奇。若迟而无速，则以何声为结构？速无大小，则亦不见其灵机。故成连之教伯牙于蓬莱山中，群峰互峙，海水崩折，林木窅冥，百鸟哀号。曰："先生将移我情矣"。后子期听其音，遂得其情于山水。噫！精于其道者，自有神而明之之妙，不待缕悉，可以按节而求也。

【校注】

①括号内文字为注文。

第八篇　清代部分

第一章　闲情偶寄

《闲情偶寄》，又有《笠翁偶集》、《李笠翁曲话》、《笠翁剧论》等名。清李渔著。戏曲音乐论著。16卷。书中专写在戏曲艺术表演中的心得，作者自诩为发前人所未发。常见本有《中国古典戏曲论著集成》本，所录仅收其中“词曲”、“演习”两部。该本以清康熙十年（1617）翼圣堂刻本为底本，另据雍正八年（1730）芥子园刻本补正校勘。

李渔（1610—1680），本名仙侣，号天徒，后改名渔，号笠翁，又名笠鸿、谪凡。别署有笠道人、湖上笠翁、觉世稗官等。浙江兰溪人。清戏曲家。30岁前曾数次参加乡试，均落弟。后作幕宾。又致力于小说戏曲创作，开设“芥子园”书铺，编写书籍，并以家妓组班周游各地。著述甚丰，作有传奇10种，又有诗文集、小说集多种。

本书所录文字据《中国古典戏曲论著集成》本。

别解务头

填词者，必讲“务头”。然“务头”二字，千古难明。《啸余谱》中载“务头”一卷，前后胪列，岂止万言，究竟“务头”二字，未经说明，不知何物。止于卷尾开列诸旧曲，以为体样，言“某曲中第几句是‘务头’，其间阴阳不可混用，去上、上去等字不

可混施”。若迹此求之，则除却此句之外，其平仄、阴阳皆可混用、混施而不论矣。又云：“某句是‘务头’，可施俊语于其上。”若是，则一曲之中，止该用一俊语，其余字句皆可潦草涂鸦，而不必计其工拙矣。予谓：立言之人，与当权秉轴者无异。政令之出，关乎从违。断断可从，而后使民从之；稍背于此者，即在当违之列。凿凿能信，始可发令。措词又须言之极明，论之极畅，使人一目了然。今单提某句为“务头”，谓阴阳、平仄断宜加严，俊语可施于上，此言未尝不是，其如举一废百，当从者寡，当违者众，是我欲加严，而天下之法律反从此而宽矣。况又嗫嚅其词，吞多吐少，何所取义而称为“务头”，绝无一字之诠释，然则“葫芦提”三字，何以服天下？吾恐狐疑者读之愈重其狐疑，明了者观之顿丧其明了，非立言之善策也。予谓：“务头”二字，即然不得其解，只当以不解解之。曲中有“务头”，犹棋中有眼，有此则活，无此则死。进不可战，退不可守者，无眼之棋，死棋也；看不动情，唱不发调者，无“务头”之曲，死曲也。一曲有一曲之“务头”，一句有一句之“务头”，字不聱牙，音不泛调，一曲中得此一句即使全曲皆灵，一句中得此一二字即使全句皆健者，“务头”也。由此推之，则不特曲有“务头”，诗、词、歌、赋以及举子业，无一不有“务头”矣。人亦照谱按格，发舒性灵，求为一代之传书而已矣，岂得为谜语欺人者所惑，而阻塞词源，使不得顺流而下乎？

（词曲部）

别 古 今

选剧授歌童，当自古本始。古本既熟，然后间以新词。切勿先今而后古。何也？优师教曲，每加工于旧，而草草于新。以旧本人人皆习，稍有谬误，即形出短长；新本偶尔一见，即有破绽，观者、听者未必尽晓，其拙尽有可藏。且古本相传至今，历过几许名

师，传有衣钵，未当而必归于当，已精而益求其精，犹时文中“大学之道”、“学而时习之”诸篇，名作如林，非敢草草动笔者也。新剧则如巧搭新题，偶有微长，则动主司之目矣。故开手学戏必宗古本，而古本又必从《琵琶》、《荆钗》、《幽闺》、《寻亲》等曲唱起。盖腔板之正，未有正于此者。此曲善唱，则以后所唱之曲，腔板皆不谬矣。旧曲既熟，必须间以新词。切勿听拘士腐儒之言，谓新剧不如旧剧，一概弃而不习。盖演古戏如唱清曲，只可悦知音数人之耳，不能娱满座宾朋之目。听古乐而思卧，听新乐而忘倦，古乐不必《箫韶》，《琵琶》、《幽闺》等曲即今之古乐也。但选旧剧易，选新剧难。教歌习舞之家，主人必多冗事，且恐未必知音，势必委诸门客，询之优师。门客岂尽周郎，大半以优师之耳目为耳目；而优师之中，淹通文墨者少，每见才人所作，辄思避之，以凿枘不相入也。故延优师者，必择文理稍通之人，使阅新词，方能定其美恶；又必藉文人墨客，参酌其间，两议佥同，方可授之使习。此为主人多冗、不谙音乐者而言。若系风雅主盟，词坛领袖，则独断有余，何必知而故询。噫，欲使梨园风气，丕变维新，必得一二缙绅长者，主持公道，俾词之佳者必传，剧之陋者必黜，则千古才人心死，现在各流，有不以沉香刻木而祀之者乎？

（演习部）

剂冷热

今人之所尚，时优之所习，皆在热闹二字，冷静之词，文雅之曲，皆其深恶而痛绝者也。然戏文太冷，词曲太雅，原足令人生倦。此作者自取厌弃，非人有心置之也。然尽有外貌似冷，而中藏极热，文章极雅，而情事近俗者，何难稍加润色，播入管弦；乃不问短长，一概以冷落弃之，则难服才人之心矣。予谓：传奇无冷、热，只怕不合人情。如其离、合、悲、欢，皆为人情所必至，能使

人哭，能使人笑，能使人怒发冲冠，能使人惊魂欲绝，即使鼓板不动，场上寂然，而观者叫绝之声，反能震天动地。是以人口代鼓乐，赞叹为战争，较之满场杀伐，钲鼓雷鸣，而人心不动，反欲掩耳避喧者为何如？岂非冷中之热，胜于热中之冷；俗中之雅，逊于雅中之俗乎哉？

（演习部）

变调第二

变调者，变古调为新调也。此事甚难，非其人不行，存此说以俟作者。才人所撰诗、赋、古文，与佳人所制锦绣花样，无不随时更变。变则新，不变则腐。变则活，不变则板。至于传奇一道，尤是新人耳目之事，与玩花、赏月，同一致也。使今日看此花，明日复看此花，昨夜对此月，今夜复对此月，则不特我厌其旧，而花与月亦自愧其不新矣。故桃陈则李代，月满即哉生。花、月无知，亦能自变其调，矧词曲出生人之口，独不能稍变其音，而百岁登场，乃为三万六千日雷同合掌之事乎？吾每观旧剧，一则以喜，一则以惧。喜则喜其音节不乖，耳中免生芒刺；惧则惧其情事太熟，眼角如悬赘疣。学书、学画者，贵在仿佛大都，而细微曲折之间，正不妨增减出入。若止为依样葫芦，则是以纸印纸，虽云一线不差，少天然生动之趣矣。因创二法，以告世之执郢斤者。

（演习部）

缩长为短

观场之事，宜晦不宜明。其说有二：优孟衣冠，原非实事，妙在隐隐跃跃之间。若于日间搬弄，则太觉分明，演者难施幻巧，十

分音容，止作得五分。观听以耳目，声音散而不聚故也。且人无论富、贵、贫、贱，日间尽有当行之事，阅之未免妨工；抵暮登场，则主客心安，无妨时失事之虑。古人秉烛夜游，正为此也。然戏之好者必长，又不宜草草完事，势必阐扬志趣，摹拟神情，非达旦不能告阕。然求其可以达旦之人，十中不得一二，非迫于来朝之有事，即限于此际之欲眠，往往半部即行，使佳话截然而止。予尝谓：好戏若逢贵客，必受腰斩之刑，虽属谑言，然实事也。与其长而不终，无宁短而有尾，故作传奇付优人，必先示以可长可短之法。取其情节可省之数折，另作暗号记之，遇情闲无事之人，则增入全演，否则拔而去之，此法是人皆知，在梨园亦乐于为此。但不知减省之中，又有增益之法，使所省数折虽去若存，而无断文截角之患者，则在秉笔之人，略加之意而已。法于所删之下折，另增数语，点出中间一段情节，如云昨日某人来，说某话，我如何答应之类是也。或于所删之前一折，预为吸起，如云我明日当差某人去干某事之类是也 。如此，则数语可当一折，观者虽未及看，实与看过无异。此一法也。予又谓：多冗之客，并此最约者亦难终场，是删与不删等耳。尝见贵介命题，止索杂单，不用全本，皆为可行即行，不受戏文牵制计也。予谓：全本太长，零出太短。酌乎二者之间，当仿《元人百种》之意，而稍稍扩充之，另编十折一本，或十二折一本之新剧，以备应付忙人之用。或即将古本旧戏，用长房妙手，缩而成之。但能沙汰得宜，一可当百，则寸金丈铁，贵贱攸分，识者重其简贵，未必不弃长取短，另开一种风气，亦未可知也。此等传奇，可以一席两本。如佳客并坐，势不低昂，皆当在命题之列者，则一后一先，皆可为政。是一举两得之法也。有暇即当属草，请以下里巴人为《白雪》《阳春》之倡。

（演习部）

变旧为新

演新剧如看时文，妙在闻所未闻，见所未见。演旧剧如看古董，妙在身生后世，眼对前朝。然而古董之可爱者，以其体质愈陈愈古，色相愈变愈奇。如铜器、玉器之在当年，不过一刮磨光莹之物耳；迨其历年既久，刮磨者浑全无迹，光莹者斑驳成文，是以人人相宝。非宝其本质如常，宝其能新而善变也。使其不异当年，犹然是一刮磨光莹之物，则与今时旋造者无别，何事什百其价而购之哉。旧剧之可珍，亦若是也。今之梨园，购得一新本，则因其新而愈新之，饰怪妆奇，不遗余力。演到旧剧，则千人一辙，万人一辙，不求稍异；观者如听蒙童背书，但赏其熟，求一换耳换目之字而不得。则是古董便为古董，却未尝易色生斑，依然是一刮磨光莹之物。我何不取旋造者观之，犹觉耳目一新，何必定为村学究听蒙童背书之为乐哉。然则生斑易色，其理甚难，当用何法以处此？曰：有道焉，仍其体质，变其丰姿。如同一美人，而稍更衣饰，更足令人改观，不俟变形易貌而始知别一神情也。体质维何？曲文与大段关目是已。丰姿维何？科诨与细微说白是已。曲文与大段关目不可改者，古人既费一片心血，自合常留天地之间，我与何仇而必欲使之埋没？且时人是古非今，改之徒来讪笑。仍其大体，既慰作者之心，且杜时人之口。科诨与细微说白不可不变者，凡人作事，贵于见景生情。世道迁移，人心非旧，当日有当日之情态，今日有今日之情态。传奇妙在入情，即使作者至今未死，亦当与世迁移，自啭其舌，必不为胶柱鼓瑟之谈，以拂听者入耳。况古人脱稿之初，便觉其新，一经传播，演过数番，即觉听熟之言，难于复听，即在当年，亦未必不自厌其繁而思陈言之务去也。我能易以新词，透入世情三昧，虽观旧剧，如阅新篇，岂非作者功臣。使得为鸡皮三少之女，前鱼不泣之男，地下有灵，方颂德歌功之不暇，而忍以

矫制责之哉。但须点铁成金，勿令画虎类狗；又须择其可增者增，当改者改。万勿故作知音，强为解事，令观者当场喷饭。而群罪作俑之人，则湖上笠翁不任咎也。此言润泽枯槁，变易陈腐之事。予尝痛改《南西厢》，如《游殿》、《问斋》、《逾墙》、《惊梦》等科诨，及《玉簪偷词》、《幽闺》《旅婚》诸宾白，付伶工搬演，以试旧新，业经词人谬赏，不以点窜为非矣。尚有拾遗补缺之法，未语同人，兹请并终其说。旧本传奇，每多缺略不全之事、刺谬难解之情。非前人故为破绽，留话柄以贻后人，若唐诗所谓"欲得周郎顾，时时误拂弦"，乃一时照管不到，致生漏孔。所谓"至人千虑，必有一失"。此等空隙，全靠后人泥补，不听其缺陷，而使千古无全文也。女娲氏炼石补天，天尚可补，况其他乎？但恐不得五色石耳。姑举二事以概之。赵五娘于归两月，即别蔡邕，是一桃夭新妇，算至公姑已死，别墓寻夫之日，不及数年，是犹然一冶容诲淫之少妇也。身背琵琶，独行千里，即能自保无他，能免当时物议乎？张大公重诺轻财，资其困乏，仁人也，义士也。试问衣食、名节，二者孰重？衣食不继，则周之，名节所关则听之，义士仁人曾若是乎？此等缺陷，就词人论之，几与天倾西北，地陷东南无异矣，可少补天塞地之人乎？若欲于本传之外，劈空添出一人，送赵五娘入京，与之随身作伴，妥则妥矣，犹觉伤筋动骨，太涉更张。不想本传内现有一人，尽可用之而不用，竟似张大公止图卸肩，不顾赵五娘之去后者。其人为谁？着送钱米助丧之小二是也。《剪发》白云"你先回去，我少顷就着小二送来。"则是大公非无仆从之人，何以吝而不使？予为略增数语，补此缺略，附刻于后，以政同心。此一事也。《明珠记》之《煎茶》，所用为传消递息之人者，塞鸿是也。塞鸿一男子，何以得事嫔妃？使宫禁之内可用男子煎茶，又得密谈私语，则此事可为，何事不可为乎？此等破绽，妇人小儿皆能指出，而作者绝不经心，观者亦听其疏漏。然明眼人遇之，未尝不哑然一笑而作无是公看者也。若欲于本家之外，凿空构一妇人，与无双小姐从不谋面，而送进驿内煎茶，使之先通姓名，后说情事，便则便

矣，犹觉生枝长节，难免赘瘤。不知眼前现有一妇，理合使之而不使，非特王仙客至愚，亦觉彼妇太忍。彼妇为谁？无双自幼跟随之婢，仙客现在作妾之人，名为采苹是也。无论仙客觅人将意，计当出此；即就采苹论之，岂有主人一别数年，无由把臂，今在咫尺不图一见，普天之下有若是之忍人乎？予亦为正此迷谬，止换宾白，不易填词，与《琵琶》改本并刊于后，以政同心。又一事也。其余改本尚多，以篇帙浩繁，不能尽附。总之，凡予所改者，皆出万不得已，眼看不过，耳听不过，故为铲削不平，以归至当，非勉强出头，与前人为难者比也。凡属高明，自能谅其心曲。

插科打诨之语，若欲变旧为新，其难易较此奚止百倍。无论剧剧可增，出出可改，即欲隔日一新，逾月一换，亦诚易事。可惜当世贵人，家蓄名优数辈，不得一诙谐弄笔之人，为种词林萱草，使之刻刻忘忧。若天假笠翁以年，授以黄金一斗，使得自买歌童，自编词曲，口授而身导之，则戏场关目，日日更新，毡上诙谐，时时变相。此种技艺，非特自能，夸之天下，人亦共信之。然谋生不给，遑问其他？只好作贫女缝衣，为他人助娇，看他人出阁而已矣。

（演习部）

授曲第二

声音之道，幽渺难知。予作一生柳七，交无数周郎，虽未能如曲子相公，身都通显，然论其生平制作，塞满人间，亦类此君之不可收拾。然究竟于声音之道，未尝尽解。所能解者，不过词学之章句，音理之皮毛。比之观场矮人，略高寸许，人赞美而我先之，我憎丑而人和之，举世不察，遂群然许为知音。噫，音岂易知者哉！人问：既不知音，何以制曲？予曰："酿酒之家，不必尽知酒味，然秫多水少则醇浓，曲好糵精则香洌，此理则易谙也。此理既谙，

则杜康不难为矣。造弓造矢之人，未必尽娴决拾，然曲而劲者利于矢，直而锐者宜于鹄，此道则易明也。既明此道，即世为弓人矢人可矣。虽然，山民善跋，水民善涉，术疏则巧者亦拙，业久则粗者亦精。填过数十种新词，悉付优人，听其歌演，近朱者赤，近墨者黑，况为朱墨所从出者乎？粗者自然拂耳，精者自能娱神，是其中菽麦亦稍辨矣。语云：'耕当问奴，织当访婢。'予虽不敏，亦曲中之老奴、歌中之黠婢也。请述所知，以备裁择。"

（演习部）

解明曲意

唱曲宜有曲情。曲情者，曲中之情节也。解明情节，知其意之所在，则唱出口时，俨然此种神情。问者是问，答者是答，悲者黯然魂消而不致反有喜色，欢者怡然自得而不见稍有瘁容，且其声音齿颊之间，各种俱有分别，此所谓曲情是也。吾观今世学曲者，始则诵读，继则歌咏，歌咏既成而事毕矣。至于"讲解"二字，非特废而不行，亦且从无此例。有终日唱此曲，终年唱此曲，甚至一生唱此曲而不知此曲所言何事，所指何人，口唱而心不唱，口中有曲而面上、身上无曲，此所谓无情之曲，与蒙童背书，同一勉强而非自然者也。虽腔板极正，喉、舌、齿、牙极清，终是第二、第三等词曲，非登峰造极之技也。欲唱好曲者，必先求明师讲明曲义。师或不解，不妨转询文人。得其义而后唱，唱时以精神贯串其中，务求酷肖。若是，则同一唱也，同一曲也，其转腔、换字之间，别有一种声口，举目回头之际，另是一副神情。较之时优，自然迥别。变死音为活曲，化歌者为文人，只在"能解"二字。解之时义大矣哉。

（演习部）

调熟字音

调平仄，别阴阳，学者之首务也。然世上歌童，解此二事者，百不得一。不过口传心授，依样葫芦，求其师不甚谬，则习而不察，亦可以混过一生。独有必不可少之一事，较阴阳，平仄为稍难，又不得因其难而忽视者，则为出口、收音二诀窍。世间有一字，即有一字之头，所谓“出口”者是也；有一字，即有一字之尾，所谓“收音”者是也。尾后又有余音收煞此字，方能了局。譬如吹箫、姓萧诸“箫”字，本音为“箫”，其出口之字头，与收音之字尾，并不是“萧”。若出口作“箫”，收音作“萧”，其中间一段正音，并不是“箫”，而反为别一字之音矣。且出口作“箫”，其音一泄而尽，曲之缓者，如何接得下板。故必有一字为之头，以备出口之用；有一字为之尾，以备收音之用；又有一字为余音，以备煞板之用。字头为何？“西”字是也；字尾为何？“夭”字是也；尾后余音为何？“乌”字是也。字字皆然，不能枚纪。《弦索辨讹》等书，载此颇详，阅之自得。要知此等字头、字尾及余音，乃天造地设，自然而然，非后人扭捏而成者也。但观切字之法，即知之矣。《篇海》、《字汇》等书，逐字载有注脚，以两字切成一字。其两字者，上一字即为字头，——出口者也，下一字即为字尾，——收音者也，但不及余音之一字耳。无此上下二字，切不出中间一字，其为天造地设可知。此理不明，如何唱曲！出口一错，即差谬到底。唱此字而讹为彼字，可使知音者听乎？故教曲必先审音。即使不以尽解，亦须讲明此义，使知字有头、尾以及余音，则不敢轻易开口。每字必询，久之自能惯熟。曲有误，周郎顾，苟明此道，即遇最刻之周郎，亦不能拂情而左顾矣。

字头、字尾及余音，皆为慢曲而设。一字、一板，或一字数板者，皆不可无。其快板曲，止有正音，不及头尾。

缓音长曲之字，若无头尾，非止不合韵，唱者亦大费精神。但看青衿赞礼之法，即知之矣。“拜”、“兴”二字，皆属长音。“拜”字出口以至收音，必俟其人揖毕而跪，跪毕而拜，为时甚久。若止唱一“拜”字到底，则其音一泄而尽，不当歇而不得不歇，失傧相之体矣。得其窍者，以“不爱”二字代之。“不”乃“拜”之头，“爱”乃“拜”之尾，中间恰好是一“拜”字。以一字而延数晷，则气力不足；分为二字，即有余矣。“兴”字亦然，以“希”、“因”二字代之。赞礼且然，况于唱曲！婉譬曲喻，以至于此，总出一片苦心。审乐诸公，定须怜我。

字头、字尾及余音，皆须隐而不现。使听者闻之，但有其音，并无其字，始称善用头、尾者。一有字迹，则沾泥带水，有不如无矣。

（演习部）

字忌模糊

学唱之人，勿论巧拙，只看有口、无口。听曲之人，慢讲精粗，先问有字、无字。字从口出，有字即有口。如出口不分明，有字若无字，是说话有口，唱曲无口，与哑人何异哉！哑人亦能唱曲，听其呼号之声，即可见矣。常有唱完一曲，听者止闻其声，辨不出一字者，令人闷杀。此非唱曲之料，选材者任其咎，非本优之罪也。舌本生成，似难强造，然于开口学曲之初，先能净其齿颊，使出口之际，字字分明，然后使工腔板，止回天大力，无异点铁成金。然百中遇一，不能多也。

（演习部）

曲严分合

同场之曲，定宜同场，独唱之曲，还须独唱，词意分明，不可犯也。常有数人登场，每人一只之曲，而众口同声以出之者，在授曲之人，原有浅、深二意：浅者虑其冷静，故以发越见长；深者示不参差，欲以翕如见好。尝见《琵琶》《赏月》一折，自“长空万里”以至“几处寒衣织未成”，俱作合唱之曲。谛听其声，如出一口，无高低、继续之痕者。虽曰良工心苦，然作者深心，于兹埋没。此折之妙，全在共对月光，各谈心事。曲既分唱，身段即可分做，是清淡之内，原有波澜；若混作同场，则无所见其情，亦无可施其态矣。惟“峭寒生”二曲，可以同唱。首四曲，定该分唱，况有合前数句，振起神情，原不虑其太冷。他剧类此者甚多，举一可以概百。戏场之曲，虽属一人而可以同唱者，惟行路出师等剧，不问词理异同，皆可使众声合一。场面似闹，曲声亦宜闹，静之则相反矣。

（演习部）

锣鼓忌杂

戏场锣鼓，筋节所关。当敲不敲，不当敲而敲，与宜重而轻，宜轻反重者，均足令戏文减价。此中亦具至理，非老于优孟者不知。最忌在要紧关头，忽然打断。如说白未了之际，曲调初起之时，横敲乱打，盖却声音，使听白者少听数句，以致前后情事不连；审音者未闻起调，不知以后所唱何曲。打断曲文，罪犹可恕；抹杀宾白，情理难容。予观场每见此等，故为揭出。又有一出戏文将了，止余数句宾白未完，而此未完之数句，又系关键所在，乃戏

房锣鼓，早已催促收场，使说与不说同者，殊可痛恨！故疾徐轻重之间，不可不急讲也。场上之人，将要说白，见锣鼓未歇，宜少停以待之。不则过难专委，曲、白、锣鼓，均分其咎矣。

（演习部）

吹合宜低

丝、竹、肉三音，向皆孤行独立，未有合用之者。合之自近年始。三籁齐鸣，天人合一，亦金声玉振之遗意也，未尝不佳。但须以肉为主，而丝竹副之，使不出自然者亦渐近自然，始有主行客随之妙。迩来戏房吹合之声，皆高于场上之曲，反以丝、竹为主，而曲声和之，是座客非为听歌而来，乃听鼓乐而至矣。从来名优教曲，总使声与乐齐，箫、笛高一字，曲亦高一字；箫、笛低一字，曲亦低一字。然相同之中，即有高低、轻重之别，以其教曲之初，即以萧、笛代口，引之使唱，原系声随箫、笛，非以箫、笛随声，习久成性，一到场上，不知不觉而以曲随箫、笛矣。正之当用何法？曰：家常理由，不用吹合，止于场上用之，则有吹合亦唱，无吹合亦唱，不靠吹合为主。譬之小儿学行，终日倚墙靠壁，舍此不能举步，一旦去其墙壁，偏使独行，行过一次两次，则虽见墙壁而不靠矣。以予见论之，和箫、和笛之时，当比曲低一字。曲声高于吹合，则丝竹之声亦变为肉，寻其附和之痕而不得矣。正音之法，有过此者乎？然此法不宜概行，当视唱曲之人之本领。如一班之中，有一二喉音最亮者，以此法行之。其余中人以下之材，俱照常格。倘不分高下，一例举行，则良法不终，而怪予立言之误矣。

吹合之声，场上可少；教曲学唱之时，必不可少，以其能代师口而司熔铸变化之权也。何则？不用箫笛，止凭口授，则师唱一遍徒亦唱一遍，师住口而徒亦住口，聪慧者数遍即熟，资质稍钝者非数十百遍不能，以师徒之间，无一转相授受之人也。自有此物，只

须师教数遍，齿牙稍利，即用箫笛引之。随箫随笛之际，若曰无师，则轻重疾徐之间，原有法脉准绳，引人归于胜地；若曰有师，则师口并无一字，已将此曲交付其徒。先则人随箫笛，后则箫笛随人，是金蝉脱壳之法也。庾公之斯学射于尹公之他，尹公之他学射于我，箫笛二物，即曲中之尹公他也。但庾公之斯与子濯孺子，昔未见面，而今同在一堂耳。若是，则吹合之力，讵可少哉。予恐此书一出，好事者过听予言，谬视箫笛为可弃，故复补论及此。

（演习部）

教白第四

教习歌舞之家，演习声容之辈，咸谓：唱曲难，说白易。宾白念熟即是。曲文念熟而后唱，唱必数十遍而始熟，是唱曲与说白之工，难易判如霄壤。时论皆然，予独怪其非是。唱曲难而易，说白易而难。知其难者始易，视为易者必难。盖词曲中之高低、抑扬、缓急、顿挫，皆有一定不移之格，谱载分明，师传严切，习之既惯，自然不出范围。至宾白中之高低、抑扬、缓急、顿挫，则无腔板可按、谱籍可查，止靠曲师口授。而曲师入门之初，亦系暗中摸索，彼既无传于人，何从转授于我？讹以传讹，此说白之理，日晦一日而人不知；人既不知，无怪乎念熟即以为是，而且以为易也。吾观梨园之中，善唱曲者，十中必有二三；工说白者，百中仅可一二。此一二人之工说白，若非本人自通文理，则其所传之师，乃一读书明理之人也。故曲师不可不择。教者通文识字，则学者之受益，东君之省力，非止一端。苟得其人，必破优伶之格以待之；不则鹤困鸡群，与侪众无异，孰肯抑而就之乎？然于此中索全人，颇不易得，不如仍苦立言者，再费几升心血，创为成格以示人，自制曲、选词以至登场演习，无一不作功臣，庶于为人为彻之义，无少缺陷。虽然，成格即设，亦止可为通文达理者道；不识字者闻之，

未有不喷饭胡卢，而怪迂人之多事者也。

（演习部）

高低抑扬

宾白虽系常谈，其中悉具至理。请以寻常讲话喻之。明理人讲话，一句可当十句；不明理人讲话，十句抵不过一句，以其不中肯綮也。宾白虽系编就之言，说之不得法，其不中肯綮等也。犹之倩人传语，教之使说，亦与念白相同。善传者以之成事，不善传者以之偾事，即此理也。此理甚难，亦甚易。得其孔窍则易，不得孔窍则难。此等孔窍，天下人不知，予独知之。天下人即能知之，不能言之，而予复能言之。请揭出以示歌者：白有高低抑扬。何者当高而扬？何者当低而抑？曰：若唱曲然。曲文之中，有正字，有衬字。每遇正字，必声高而气长；若遇衬字，则声低气短而疾忙带过。此分别主客之法也。说白之中，亦有正字，亦有衬字。其理同，则其法亦同。一段有一段之主客，一句有一句之主客。主高而扬，客低而抑，此至当不易之理，即最简极便之法也。凡人说话，其理亦然。譬如呼人取茶，取酒，其声云："取茶来"！"取酒来"！此二句既为"茶"、"酒"而发，则"茶"、"酒"二字为正字，其声必高而长；"取"字、"来"字为衬字，其音必低而短。再取旧曲中宾白一段论之。《琵琶》"分别"白云："云情雨意，虽可抛两月之夫妻；云鬓霜鬟，竟不念八旬之父母。功名之念一起，甘旨之心顿忘，是何道理？"首四句之中，前二句是客，宜略轻而稍快；后二句是主，宜略重而稍迟。"功名"、"甘旨"二句亦然。此句中之主客也。"虽可抛"、"竟不念"六个字，较之"两月夫妻"、"八旬父母"，虽非衬字，却与衬字相同，其为轻快，又当稍别。至于"夫妻"、"父母"之上二"之"字，又为衬中之衬，其为轻快，更宜倍之。是白皆然。此字中之主客也。常见不解事梨园，每于四六句中

之"之"字，与上下正文同其轻重疾徐，是谓菽、麦不辨，尚可谓之能说白乎？此等皆言宾白，盖场上所说之话也。至于上场诗、定场白，以及长篇大幅叙事之文，定宜高低相错，缓急得宜，切勿作一片高声，或一派细语——俗言"水平调"是也。上场诗四句之中，三句皆高而缓，一句宜低而快。低而快者，大率宜在第三句。至第四句之高而缓，较首二句更宜倍之。如《浣纱记》定场诗云："少小豪雄侠气闻，飘零仗剑学从军。何年事了拂衣去？归卧荆南梦泽云。""少小"二句，宜高而缓，不待言矣。"何年"一句，必须轻轻带过；若与前二句相同，则煞尾一句，不求低而自低矣。末句一低，则懈而无势，况其下接着通名道姓之语，如"下官姓范、名蠡、字少伯"，"下官"二字，例应稍低，若末句低而接者又低，则神气索然不振矣。故第三句之稍低而快，势有不得不然者。此理此法，谁能穷究至此，然不如此则是寻常应付之戏，非孤标特出之戏也。高低抑扬之法，尽乎此矣。

优师既明此理，则授徒之际，又有一简便可行之法：索性取而予之，但于点脚本时，将宜高宜长之字，用朱笔圈之；凡类衬字者，不圈；至于衬中之衬，与当急急赶下，断断不宜沾滞者，亦用朱笔抹以细纺，如流水状。使一一皆能识认，则于念剧之初，便有高低抑扬，不俟登场摹拟。如此教曲，有不妙绝天下，而使百千万亿之人赞美者，吾不信也。

（演习部）

缓急顿挫

缓急顿挫之法，较之高低抑扬，其理愈精。非数言可了，然了之必须数言。辩者愈繁，则听者愈惑，终身不能解矣。优师点脚本，授歌童，不过一句一点。求其点不刺谬，一句还一句，不致断者联而联者断，亦云幸矣，尚能询及其他？即以脚本授文人，倩其

画文断句，亦不过每句一点，无他法也。而不知场上说白，尽有当断处不断，反至不当断处而忽断；当联处不联，忽至不当联处而反联者：此之谓缓、急、顿、挫。此中微渺，但可意会，不可言传；但能口授，不能以笔舌喻者。不能言而强之使言，只有一法：大约两句三句而止言一事者，当一气赶下。中音断句处，勿太迟缓。或一句止言一事，而下句又言别事，或同一事而另分一意者，则当稍断，不可竟连下句。是亦简便可行之法也。此言其粗，非论其精；此言其略，未及其详：精、详之理，则终不可言也。

当断当联之处，亦照前法，分别于脚本之中当断联处，用朱笔一画，使至此稍顿，余俱连续，则无缓、急相左之患矣。

妇人之态，不可明言；宾白中之缓、急、顿、挫，亦不可明言：是二事一致。轻盈袅娜，妇人身上之态也；缓、急、顿、挫，优人口中之态也。予欲使优人之口，变为美人之身，故为讲究至此。欲为戏场尤物者，请从事予言，不则仍其故步。

（演习部）

声音恶习

花面口中，声音宜杂，如作各处乡语，及一切可憎、可厌之声，无非为发笑计耳。然亦必须有故而然。如所演之剧，人系吴人，则作吴音，人系越人，则作越音，此从人起见者也。如演剧之地在吴，则作吴音，在越则作越音，此从地起见者也。可怪近日之梨园，无论在南在北，在西在东，亦无论剧中之人生于何地，长于何方，凡系花面脚色，即作吴音。岂吴人尽属花面乎？此与净、丑着蓝衫同一覆盆之事也。使范文正、韩襄毅诸公有灵，闻此声，观此剧，未有不抱恨九原，而思痛革其弊者也。今三吴缙绅之居要路者，欲易此俗，不过启吻之劳，从未有计及此者，度量优容，真不可及。且梨园尽属吴人，凡事皆能自顾，独此一着，不惟不自争

气，偏欲故形其丑，岂非天下古今一绝大怪事乎？且三吴之音，止能通于三吴；出境言之，人多不解，求其发笑，而反使听者茫然，亦失计甚矣。吾请为词场易之，花面声音，亦如生、旦、外、末，悉作官音，止以话头惹笑，不必故作方言；即作方言亦随地转——如在杭州，即学杭人之话；在徽州，即学徽人之话——使妇人小儿，皆能识辨。识者多，则笑者众矣。

（演习部）

第二章　竟山乐录

《竟山乐录》，一名《古乐复兴录》，清毛奇龄撰，乐律著作。四卷。约成书于1680年。该书意欲纠误成说以阐述己见。

毛奇龄（1623—1716），字大可，一字齐于。本名甡，字初晴。清经学家，文学家。学者称西河先生。明季诸生，明亡后隐居山谷，读书土室中。康熙中召试鸿博，授检讨，纂修明史，后以病乞归。喜辩驳，凡他人所已言者，必力反其词。所著分经集文集，凡234卷。

本书所录文字据商务印书馆《丛书集成》本。

声　律

乐只五声。加四清声为九声，加二变声为七声，合七声、四清声、一变清声为十二声，故五声十二律而声尽矣。若六十律，则人声无此数，曲调无此数，器色无此数。此妄人所为。而视其说者，又推而至百四十律、二百十六律、三百律、三百六十律、一千八律。夫推之万律，亦有何难，而世无此声，当奈之何？

（卷一）

乐器不是乐

宋儒论律吕，只讲乐器。明郑世子、韩邦奇诸说皆然。信此，则假有舜时乐器于此，便是《韶》乐矣。乃隋何妥谓《韶》乐在齐，见于《论语》；秦始皇帝灭齐，《韶》乐传于秦官；暨汉高灭秦，《韶》乐尚在汉。汉高改《韶》乐为《文始乐》，以示不相袭也。则是舜时乐器，汉尚未亡。而秦皇汉武，俱未闻能兴古乐何也？即此亦足以见考数制器之无所用矣。何妥又云：汉《五行舞》，即周《大武》之乐，文景昭宣历改其名。隋时去古未远，其说必有所据。然而两汉之乐，既非《箫韶》，又非《大武》，则是乐舞并存，仍不是乐，何况乐器，又何况铢黍尺寸，但求制器，全然未成一器者，则便谓古乐在是，抑何不自揣量，大言不惭乃尔乎！

（卷三）

乐书不是乐

《汉志》曰："周衰，礼乐俱坏，乐尤微眇，以音律为节。"注云："以其道精微，节在音律，不可具于书。"此言乐全在声，非乐书所能传也。又云："六国魏文侯最好古乐。有乐人窦公，在汉文时尚存，献其书，乃《周官》大宗伯之大司乐章也。"夫大司乐章有用乎？至汉武时，河间献王尤好乐，遂与毛生等采《周官》及诸子书言乐事者，搜讨乐义，作《乐记》一篇，然于汉世乐毫厘无补。夫《乐记》言乐，亦甚娓娓，后人读之，亦尚发奋感兴，有志古乐。乃明著其书，而全不是乐，何则？非乐声也。独《志》中所载诸经篇目，其于歌诗二十八家中，有《河南周歌声曲折》七篇，《周歌谣诗声曲折》七十五篇，此必传周时歌诗之声之曲折，而惜

徒有其书目，而书不传耳。然则乐书不言声，虽《乐记》犹无用，况其他矣。河南者，西周之名。《史记》周考王封其弟于河南，为河南桓公，故西周名河南。其后分东、西周公以此。

（卷三）

乐不分古今

古乐有贞淫而无雅俗，自唐分雅乐、俗乐、番乐三等。而近世论乐者，动辄以俗乐为讥，殊不知唐时分部之意，原非贵雅而贱俗也；以番乐难习，俗乐稍易，最下不足学，则雅乐耳。故考伎分等，反重番乐，其能习番乐者，即赐之坐，名“坐部伎”；其不能番乐，则降习俗乐，不坐而立，名“立部伎”；若俗乐不能，则于是斥习雅乐，不齿于众，雅乐之贱如此。诚以雅乐虽存，但应故事，口不必协律，手不必调器，视不必浃目，听不必谐耳，尸歌偶舞，聋唱瞎和，如此而曰雅乐，雅乐诚亦可鄙。乃儒者论乐，则又昧先古之意，贵雅贱俗，轇结不解。试问今论乐之儒，亦曾读《周礼》乎？《周礼》旄人掌教舞散乐、夷乐。散乐，野人之乐，非官乐，即后所名倡乐、俗乐者。夷乐，即番乐。夫以倡乐、番乐，而先王设官而肄习之，此未尝有梨园、高头教坊为之先也；然且复设韎师，使掌韎乐，给祭祀燕飨；或曰“韎乐”，即舞乐，非歌乐也。而鞮鞻氏掌夷乐声歌，凡祭祀大燕，则吹而歌之。则夫倡乐、番乐之声，先王全用之入太庙，登明堂，与郊庙燕飨大乐后先并奏。岂非以乐重人声，人声苟善，虽俗乐、番乐，在所必取，而况九洲之大，四海之众，人声呕哑，不绝于世，一吟一咏，皆宜紬绎，所谓礼失而求之野者。翻以金元曲子，陋习锢鄙，偶一失口，便嗤俗乐，则夫以人人自具之声而当身失之，谓之自暴；以人人可见之理而蒙昧甘心，谓之自弃，自暴自弃，尚何论乐？故设为雅俗之辨，欲使知音者勿过尊古，勿过贱今，谓当世之人为今人，不为

俗人，谓今人之声为人声，不为今声，则于斯道有庶几耳。

（卷三）

论古乐今乐[1]

或曰：既知古乐，则必知古音。古音毕竟是冲穆夷淡，荒奥不中音节，如今琴师操古曲一种，沧沧落落，不易入耳者否？曰：不然。大抵声音唯和调恺易，阛便平善，昔人所称和平之音，汉魏人所称清调、平调，唐人所称善平弄者，便是古乐；其荒僻简奥，冲夷澹泊，以为矫异，而不善于耳，不习于听，不宛转流连于心坎之间，总是今乐。何也？三代歌曲，不及七声，只以五声为转环。故《国语》七声，韦昭注不晓其义，以为二变是文武所加，则岂文武以前，唐虞夏商并无变宫变徵乎？亦惟设之而不用，故不传也。故史荆轲传有变徵之声。则北人间一歌之，以为奇变，此即北曲之所始。而汉晋以后，仍不晓其义。至隋时，突厥皇后入中国，有曰苏祇婆弹胡琵琶，始闻七调七声，而当时尚疑其非是。故陈隋以前，不闻七音，即乐府钟石律吕，皆无变宫变徵名色。以致牛宏、何妥、苏夔辈，极称淹博，尚与郑译争执，以为必无七音。而郑译所据，则仍是胡琵琶所传之调。故唐时乐官分番乐、古乐，以七音为番乐，五音为古乐。相沿至金章宗朝，则竟以番乐为北调，古乐为南调，北调则七声并行，二变交作，而南调则仅周旋于五声之间，逮元而专尚北音，致设科取士，单用北调。至元末明初，始有南曲行于世。则是古乐用五声，今乐用七声。凡和平宛转，春容乐易，如今吴人所传之南曲，即古乐也；其险奥荒澹，冲僻夷穆，如道士念诵，琴师所操之古曲，纯以变声出调字，攒簇成音，即今乐也。试问乐工审声，自五声本调和平之音，与七音出调乖反之音，二项之外，有三项否？自循蜚以至今日，自东以至西，自南以至北，并不能于五声七声之外别有声音。而古用五声而不知，今用七声而

不晓，犹谓古乐必冲拗，今乐必和平，舍本调正音以为靡靡，而反取乖反出调者以为古，吾不知此乖反之音，所为导志气，发幽滞，宣性情，通政事何在也。嗟乎！可叹已！

近世琴家，以乖反为主，东勾西劈，时按时泛，全不晓和平二字安在，只拗声劣调以为能。夫拗声劣调，即二变曲也；二变者，北曲也。然则今之琴家，亦金元北曲之余耳。故北曲多散序，少拍序，今之琴亦多散声，无拍声，可验。少时，广陵韩山人畕，以琴游山阴。蔡君子庄悦其声，而恶其无拍，思以扑节节之，每以掌按拍，山人大怒，推琴而起曰：“此不足与言也！”时座客十余人，皆名士。子庄从容曰：“此非古音也。古凡乐必有节，几见琴瑟无拍节者？《虞书》曰：‘搏拊琴瑟以咏’。夫搏拊，节乐器也，琴无节，搏拊谓何？”各点首是其言。

（卷四）

【校注】

①该标题为编者所加。

第三章　律吕新论

《律吕新论》，清江永撰。律学著作。2卷。约成书于1740年。上卷9篇，下卷7篇。

江永（1681—1762），字慎修，婺源人。康熙时诸生。博通古今，尤专心于儒家经典，于钟律声韵之学甚精。对“三礼”，律吕历法等皆有研究，所著甚丰。

本书所录文字据商务印书馆《丛书集成》本。

声音自有流变

凡声，气也，人亦气也，同在一气之中，其声自有流变，非人之所能御。古乐之变为新声，亦犹古礼之易为俗习，其势不得不然。今人行古礼有不安于心者，则听古乐亦岂能谐于耳乎？耳不谐，则神不洽，神不洽，则气不和。不洽不和亦何贵于乐？若曰乐者所以事神，非徒以悦人。则亦不然。凡神依人而行，人之所不欣畅者，神听亦未必其和平也。故古乐难复，亦无容强复，但当于今乐中去其粗厉高急、繁促淫荡诸声，节奏纡徐，曲调和雅，稍近乎周子之所谓有淡者焉，则所以欢畅神人，移易风俗者在此矣。若不察乎流变之理，而欲高言复古，是犹以人心不安之礼，强人以必行也，岂所谓知时识势者哉！

（卷下《律吕余论》）

俗乐可求雅乐

俗乐以合、四、一、上、勾、尺、工、凡、五、六十字为谱，十二律与四清声皆在其中，随其调之高下而进退焉。所谓雅乐，亦当不出乎此。为雅乐者，必深明乎俗乐之理，而后可求雅乐。即不能肄习于此者，亦必与俗乐工之稍知义理者参合而图之。未有徒考器数，虚谈声律而能成乐者也。宋世制乐诸贤唯刘几知俗乐，常与伶人善笛者游。其余诸君子，既未尝肄其事，又鄙伶工为贱技，不足与谋，则亦安能深知乐中之曲折哉？判雅俗为二途，学士大夫不与伶工相习，此亦从来作乐者之通患也。

（卷下《律吕余论》）

乐器不必泥古

声寓于器，器不古雅则声亦随之。然天下事今不如古者固多，古不如今者亦不少。古之笙用匏，今之笙用木。匏音劣于木，则亦何必拘于用匏，而谓八音不可缺一乎？古之木声用柷敔，后世节乐用拍板，而雅乐犹用柷敔。柷敔之音粗厉，拍板之音清越，则亦何必不用拍板乎？后世诸部乐器中，择其善者用之可也。

（卷下《律吕余论》

度量权衡不必泥古

古法度量权衡皆受法于黄钟，天下皆欲其齐同。古之度量衡相去不甚远，故齐之犹易。后世度长，量大，权重，与古悬殊，民间

用之既久，势难改易。千里之内，三者必不能同，而民谷便之。远方之懋迁者，正因度量衡之不同，而计其锱铢以收赢余之利，则不同不足为病，正所以为利也。宋政和间作大晟乐，以律尺及斗斛秤新式颁行天下，限以日月，令天下尽毁旧器，不从令者许民首告，其扰民不已甚乎！后之作乐者，律成而制三器，藏之内府以备他日之校勘可也。若民间所用，固当听从民便，毋斤斤于法古，似亦事势之宜焉已。

（卷下《律吕余论》）

第四章　治心斋琴学练要

《治心斋琴学练要》，清王善撰。琴谱。成于清乾隆四年（1739）。所收30曲中有王善自制琴曲7首。所录琴歌《精忠词》流传甚久，其词据传为岳飞作《满江红》。

王善（1678—1758），字元伯。陕西长安人。

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论辑要》。

总义八则

和

《易》曰，“保合太和”。《诗》曰，“神听和平。”琴之所首重者，和也。然必弦与指合，指与音合，音与意合，而和乃得也。和也者，天下之达道也，其要只在慎独。

雅

喜工柔媚则俗，落指重浊则俗，性好热闹则俗，指法拘促则俗，取音迅厉则俗，入弦仓促则俗，准绳不合则俗，气质浮躁则俗，反此者斯为大雅。

清

清者：地僻，琴实，弦紧，心专，气肃，指劲，按木，弹甲。八者能备，则月印秋江，万象澄澈矣。

静

静由中出，声自心生；一则调气，一则练指；调气则神自静，练指则音自静。

圆

吟猱包满、宛转，以至恰好，谓圆。夫取音宛转则情联，包满则音吐。轻所当轻，重所当重，则圆之至也。

坚

按弦入木，形其坚也。然坚不仅于指上求之。圣叹评《寥道士序》云，不意其一篇文字，只成一句。此是通身气力写得，不止争指力，腕力之与臂力也。

远

求之弦中如不足，得之弦外则有余，所谓远也。远以神行，不以气用，故气有候而神无候。

情

鼓琴贵得情。情者，古人创操之意，哀乐忧喜之所见端也。如弹《羽化》则得其潇洒出尘之概，鼓《山居》则得其松壑风月之情，始见作者之意也。

第五章　乐府传声

《乐府传声》，清徐大椿撰，戏曲音乐论著。约成书于乾隆九年(1744)。该书对唱法的分析，较前人更为详密并有创见。在其后戏曲艺坛及民族声乐唱法理论研究中受推崇。傅惜华校辑《古典戏曲声乐论著丛编》及《中国古典戏曲论著集成》为现较通行的用本。

徐大椿（1699—约1778），字灵胎，自号迴溪老人。江苏吴江人。戏曲音乐家，名医。袁枚撰《徐灵胎先生传》称其“聪强过人”。又称乾隆二十五年，天子访海内名医，徐大椿被召，后仍“乞归田里”。时称“神医”。其父徐釚，即《词苑丛谈》一书著者，故其词曲之学夙有家传。

本书所录文字据《中国古典戏曲论著集成》本。

序

乐之成，其大端有七：一曰定律吕，二曰造歌诗，三曰正典礼，四曰辨八音，五曰分宫调，六曰正字音，七曰审口法。七者不备，不能成乐。何谓定律吕？考黄钟大吕之本，穷宫商徵羽之变是也。何谓歌诗？上极《雅颂》，下至谣谚，与凡词曲有韵之文皆是也。何谓典礼？郊天祭地，宴飨赠答，房中军中之所宜用是也。何谓八音？金石丝竹匏土革木，古今乐器是也。何谓宫调？旋宫之六十调，与今所存北曲之六宫十一调，南曲之九宫十三调是也。何谓

字音？一字有一字之正音，不可杂以土音；又北曲有北曲之音，南曲有南曲之音是也。何谓口法？每唱一字，则必有出声、转声、收声，及承上接下诸法是也。七者不尽通，不得名专精之士。然七音之学，非一人所能兼，则亦有可分习者。律吕、歌诗、典礼，此学士大夫之事也。其八音之器，各精一技，此乐工之事也。惟宫调、字音、口法、则唱曲者，不可不知。然宫调大端难越，即有失传，而一为更换，即能循板归腔，至字音亦一改即能正其读，惟口法则字句各别，长唱有长唱之法，短唱有短唱之法，在此调为一法，在彼调又为一法，接此字一法，接彼字又一法，千变万殊，此非若律吕、歌诗、典礼之可以书传，八音之可以谱定，宫调之可以类分，字音之可以反切别，全在发声吐字之际，理融神悟，口到音随。顾昔人之声已去，谁得而闻之？即一堂相对，旋唱而声旋息，欲追其已往之声，而已不复在耳矣。此口法之所以日变而日亡也。上古之口法，三代不传；三代之口法，汉魏六朝不传；汉魏六朝之口法，唐宋不传；唐宋之口法，元明不传。若今日之南北曲，皆元明之旧，而其口法亦屡变。南曲之变，变为"昆腔"，去古浸远，自成一家。其法盛行，故腔调尚不甚失，但其立法之初，靡慢模糊，听者不能辨其为何语，此曲之最违古法者。至北曲则自南曲甚行之后，不甚讲习，即有唱者，又即以南曲声口唱之，遂使宫调不分，阴阳无别，去上不清，全失元人本意。又数十年来，学士大夫全不究心，将来不知何所底止，嗟夫！乐之道久已丧失，犹存一线于唱曲之中，而又日即消亡，余用悯焉，爰作传声法若干篇，借北曲以立论，从其近也；而南曲之口法。亦不外是焉。古人作乐，皆以人声为本，书日："诗言志；歌咏言；声依咏；律和声。"人声不可辨，虽律吕何以和之，故人声存而乐之本自不没于天下。传声者，所以传人声也，其事若微而可缓，然古之帝王圣哲，所以象功昭德，陶情养性之本，实不外是，此学问之大端，而盛世之所必讲者也。乾隆甲子秋八月既望吴江徐大椿书于洄溪草堂。

源　流

曲之变，上古不可考。自唐虞之“赓歌”、“击壤”以降，凡朝廷草野之间，其歌诗谣谚不可胜穷，兹不尽述。若今日之声存而可考者，南曲北曲二端而已。北曲之始，金之董解元《西厢记》，元之马致远《岳阳楼》之类。南曲之传，如元人高则诚《琵琶记》，施君美《拜月亭》之类。宫调既殊，排场亦异，然当时之唱法，非今日之唱法也。北曲如董之《西厢记》，仅可以入弦索，而不可以协箫管。其曲以顿挫节奏胜，词疾而板促。到王实甫之《西厢记》，及元人诸杂剧，方可协之箫管，近世之所宗者是也。若北曲之西腔、高腔、梆子、乱弹等腔。此乃其别派，不在北曲之列。南曲之异，则有海盐、义乌、弋阳、四平、乐平、太平等腔。至明之中叶，昆腔盛行，至今守之不失。其偶唱北曲一二调，亦改为昆腔之北曲，非当时之北曲矣。此乃风气自然之变，不可勉强者也。如必字字句句，皆求同于古人，一则莫可考究，二则难于传授，况古人之声，已不可追，自吾作之，安知不有杜撰不合调之处？即使自成一家，亦仍非真古调也。故风气之递变，相仍无害，但不可依样葫芦，尽失声音之本，并失后来改调者之意，则流荡不知所穷矣。故可变者腔板也，不可变者口法与宫调也。苟口法宫调得其真，虽今乐犹古乐也。盖天地之元声，未尝一日息于天下，《记》云：礼乐不可斯须去身。人生而有此形，即有此声，亦即有此履中蹈和之具，但无人以发之，则汩没而不能自振。后世之所以治不遵古者，乐先亡也。乐之亡，先王之教失也。我谓欲求乐之本者，先从人声始。

元曲家门

元曲为曲之一变。自元以前，歌已有南北之分，其法不传，而声调大略亦可想见。至元曲则分宫别调，独成一家，清浊阴阳，以别其声，长短徐疾，以定其节，宏细幽显，以分其调。其体例如出一手，其音节如出一口，虽文之高下各殊，而音调无有不合者，歌法至此而大备，亦至此而尽显。能审其节，随口歌之，无不合格调，可播管弦者，今人特不知深思耳。若其体则全与诗词各别，取直而不取曲，取俚而不取文，取显而不取隐，盖此乃述古人之言语，使愚夫愚妇共见共闻，非文人学士自吟自咏之作也，若必铺叙故事，点染词华，何不竟作诗文，而立此体耶？譬之朝服游山，艳妆玩月，不但不雅，反伤俗矣。但直必有至味，俚必有实情，显必有深义，随听者之智愚高下，而各与其所能知，斯为至境。又必观其所演何事，如演朝廷文墨之辈，则词语仍不妨稍近藻绘，乃不失口气；若演街巷村野之事，则铺述竟作方言可也。总之，因人而施，口吻极似，正所谓本色之至也。此元人作曲之家门也。知此，则元曲用笔之法晓然矣。

曲情

唱曲之法，不但声之宜讲，而得曲之情为尤重。盖声者众曲之所尽同，而情者一曲之所独异，不但生旦丑净，口气各殊，凡忠义奸邪，风流鄙俗，悲欢思慕，事各不同，使词虽工妙，而唱者不得其情，则邪正不分，悲喜无别，即声音绝妙，而与曲词相背，不但不能动人，反令听者索然无味矣。然此不仅于口诀中求之也。《乐记》曰：凡音之起，由人心生也。必唱者先设身处地，摹仿其人之

性情气像，宛若其人之自述其语，然后其形容逼真，使听者心会神怡，若亲对其人，而忘其为度曲矣。故必先明曲中之意曲折，则启口之时，自不求似而自合。若世之止能寻腔依调者，虽极工亦不过乐工之末技，而不足语以感人动神之微义也。

起调

唱法之最紧要不可忽者，在于起调之一字。通首之调，皆此字领之；通首之势，皆此字蓄之；通首之神，皆此字贯之；通首之喉，皆此字开之，如治丝者，引其端而后能竟其绪，此一字，乃端也。未有失其端而绪不紊者。人但知调从此字为始，高则入某调，低则入某调，七调从此而定，此语诚然，不知此乃其大端耳。其转变之法。盖无穷尽焉，有唱高调，而此字反宜低者；有唱低调，而此字反宜高者；亦有唱高宜高，唱低宜低者；有宜阴起翻阳者；有宜阳起翻阴者；亦有宜先将此字轻轻蓄势，唱过二三字，方起调者。此字一梗，则全曲皆梗，此字一和，则全曲自和。故此一字者，造端在此，关键在此。其详审安顿之法，不可不十分加意也。

断腔

南曲之唱，以连为主。北曲之唱，以断为主，不特句断字断，即一字之中，亦有断腔，且一腔之中，又有几断者；惟能断，则神情方显，此北曲第一吃紧之处也。而其法则非一端：有另起之断，有连上之断，有一轻一重之断，有一收一放之断，有一阴一阳之断，有一口气而忽然一断，有一连几断，有断而换声吐字，有断而寂然顿住。以上诸法，南曲亦间有之，然不若北曲之多。《礼记》所云："曲如折，止如槁木"，正此之谓也。近时南曲盛行，不但字

法皆南，即有断法，亦是南曲之断，与北曲迥别。盖南曲之断，乃连中之断，不以断为重，北曲未尝不连，乃断中之连，愈断则愈连，一应神情，皆在断中顿出。故知断法之精微，则北曲之神理，思过半矣。然断与顿挫不同。顿挫者，曲中之起倒节奏；断者，声音之转折机关也。

顿　　挫

唱曲之妙，全在顿挫，必一唱而形神毕出，隔垣听之，其人之装束形容，颜色气象，及举止瞻顾，宛然如见，方是曲之尽境。此其诀全在顿挫。顿挫得款，则其中之神理自出，如喜悦之处，一顿挫而和乐出；伤感之处，一顿挫而悲恨出；风月之扬，一顿挫而艳情出；威武之人，一顿挫而英气出；此曲情之所最重也。况一人之声，连唱数字，虽气足者，亦不能接续，顿挫之时，正唱者因以歇气取气，亦于唱曲之声，大有补益。今人不通文理。不知此曲该于何处顿挫。又一调相传，守而不变，少加顿挫，即不能合着板眼，所以一味直呼，全无节奏，不特曲情尽失，且令唱者气竭；此文理所以不可无也。要知曲文断落之处，文理必当如此者，板眼不妨略为伸缩，是又在明于宫调者为之增损也。

轻　　重

声之高低，与轻重全然不同。今则误以轻重为高低，所以唱高字则用力叫呼，唱低字则随口带过，此大谬也。高低之法，详于《高腔轻过》篇。今先明轻重之法：轻者，松放其喉，声在喉之上一面，吐字清圆飘逸之谓。重者，按捺其喉，声在喉之下一面，吐字平实沈著之谓。凡从容喜悦，及俊雅之人，语宜用轻；急迫恼

怒，及粗猛之人，语宜用重。又有一句之中，某字当轻，某字当重；亦有一调之中，某句当轻，某句当重，总不一定。但轻重又非响不响之谓也；有轻而不响者，有轻而反响者，有重而响者，有重而反不响者。盖高低者，调也；轻重者，气也；响不响者，声也；似同而实异，细别之自显然，但不明言之，则习而不察耳。

徐　疾

曲之徐疾，亦有一定之节。始唱少缓，后唱少促，此章法之徐疾也；闲事宜缓，急事宜促，此时势之徐疾也；摹情玩景宜缓，辨驳趋走宜促，此情理之徐疾也。然徐必有节，神气一贯。疾亦有度，字句分明。倘徐而散漫无收，疾而糊涂一片，皆大缪也。然太徐之害犹小，太疾之害尤大。今之疾唱者，竟随口乱道，较之常人言语更快，不特字句不明，并唱字之义全失之矣。惟演剧之场，或有重字叠句，形容一时急迫之象，及收曲几句，其疾宜更甚于寻常言语者，然亦必字字分明，皎皎落落，无一字轻过，内中遇紧要眼目，又必跌宕而出之，听者聆之，字句甚短，而音节反觉甚长，方为合度；舍此则宁徐无疾也。曲品之高下，大半在徐疾之分，唱者须自审之。

高腔轻过

腔之高低，不系声之响不响也。盖所谓高者，音高，非声高也。音与声大不同。用力呼字，使人远闻，谓之声高；揭起字声，使之向上，谓之音高。即如同是一曲，唱上字尺字调，则声虽用力而音总低，唱正调乙字调，则声虽不用力而音总高，此在喉中之气向上向下之别耳。凡高音之响，必狭，必细，必锐，必深；低音之

响，必阔，必粗，必钝，必浅。如此字要高唱，不必用力偎呼，惟将此字做狭，做细，做锐，做深，则音自高矣。今人不会此意，凡遇高腔，往往将细狭深锐之法，变在阴调，此又似是而非也。盖阳调有阳调之高低，阴调有阴调之高低，若改阳为阴谓之高，则阴之当高者，又何改耶？且调有断不可阴者，若改阳为阴，又失本调之体矣。能知唱高音之法，则下等之喉，亦可进于中等，中等可进于上等。凡遇当高揭之字，照上法将气提起透出，吹者按谱顺从，则听者已清晢明亮，唱者又全不费力。盖字之高下一定，而人之声音各别，能知此，则人人可唱高音之曲，各如其人之分量，而无脱调之虑，否则唱高调之曲，必极响之喉方可，而喉之稍次者只宜唱低调之曲，是调以人分，而一人之声，只可限以一调，略高即属勉强矣。此不知高腔轻过之法也。

低腔重煞

低腔与轻腔不同，轻腔者，将字音微逗，其声必清细而柔媚，与重字反对。若低腔则与高字反对，声虽不必响亮，而字面更须沈著。凡情深气盛之曲，低腔反最多，能写沈郁不舒之情，故低腔宜重，宜缓，宜沈，宜顿，与轻腔绝不相同。今之唱低腔者，反以为偷力之地，随口念过，遂使神情涣温，语气不续，不知曲之神理，全在低腔也。

一字高低不一

字之配入工尺，高低本无一定，如世所传《仪礼》通传乐谱，《鹿鸣》之“我有嘉宾”，首章则我为蕤，有为林，嘉为应，宾为南；次章则我为林，有为南，嘉为应，宾为黄，诸律旋用，则高低

互易，从古如此。所以天下有不入调之曲，而无不可唱之曲。

曲之不入调者，字句不准，阴阳不分，平仄失调是也。无不可唱者，迁低就高，迁高就低，平声仄读，仄声平读，凡不合调不成调之曲，皆可被之管弦矣。然必字字读真，而能不失宫调，谐和丝竹，方为合度之曲耳。故曲之工不工，唱者居其半，而作曲者居其半也。曲尽合调，而唱者违之，其咎在唱者；曲不合调，则使唱者依调则非其字，依字则非其调，势必改读字音，迁就其声以合调，则调虽是而字面不真，曲之不工，作曲者不能辞其责也。……故作曲者与唱曲者，不可不相谋也。

句韵必清

牌调之别，全在字句及限韵。某调当几句，某句当几字，及当韵不当韵，调之分别，全在乎此。唱者遵此不失，自然事理明晓，神情毕出，宫调井然。今乃只顾腔板，句韵荡然，当连不连，当断不断，遇何调则依工尺之高低，唱完而止，则古之凿凿分别几句几字几韵，全然可以不必也。盖言语不断，虽室人不解其情，文章无句，虽通人不晓其义，况于唱曲耶？如《琵琶·辞朝》折《啄木儿》“事亲事君一般道，人生怎全忠和孝？却不道母死王陵归汉朝”。近时唱者，道字拖腔，连下人字，孝字急疾，并接却字，是句韵皆失矣！如此者十之四五。试令今之登场者，依昆腔之唱法，听者能辨其几句几韵？百不能得一也。句韵之法，不几尽丧耶？惟北曲尚有句可寻，有韵可辨，然亦不能收清收足，此亦渐染于昆腔所致。昆腔作法之始，原不至如此之极，而流弊不可不亟拯也。余见顿挫、断腔诸篇。

定　板

板之设，所以节字句，排腔调，齐人声也。南曲之板，分毫不可假借，惟北曲之板，竟有不相同者。盖南曲惟引子无板，余皆有板，北曲则只有底板，无实板之曲极多。又南曲之字句，无一调无定格，而北曲则不拘字句之调极多。又南曲衬字甚少，少则一字几腔，板在何字何腔，千首一律；若北曲则衬字极多，板必有不能承接之处，中间不能不增出一板，此南之所以有定，北之所以无定也。且元人之曲，不但以虚字为衬，且有以实字为衬者，如本调当用天地人三实字为句，若只衬一二虚字在三字上，仍是三字句，乃竟用春夏秋冬四实字为句，则将以何字作衬字耶？则不但衬多难簇，且正衬不分，此板之所以尤无定也。然无定之中，又有一定者，盖板殊则腔殊，腔殊则调殊，板一失，则宫调将不可考矣。故惟过文转接之间，板可略为增损，所以便歌也。至紧要之处，板不可少有移易，所以存调也。此北曲之板虽宽而实未尝不严也。

底板唱法

南曲惟引子用底板，余皆有定板。北曲则底板甚多。何也？盖南曲之板以节字，不以节句；北曲之板以节句，不以节字。节字则板必繁，节句则一句一板足矣。惟著议论描写。及转折顿挫之曲，亦用实板节字，然亦不若南曲之密。凡唱底板之曲，必音节悠长，声调宏放，气缓辞舒，方称合度。又必于转接出落之间，自生顿挫，无节之中，处处皆节，无板之处，胜于有板，如鹤鸣九皋，下云直上，又如天际风筝，宫商自协，方为能品。此可意会，非可言罄也。

第六章　律吕臆说

《律吕臆说》，清徐养源撰。音乐论著。《中国古代乐论辑要》本录其文，据清刊本。

徐养源（1758—1825），字新田，号饴菴。德清人。嘉庆副贡。精通“三礼”。有《〈周官〉故书考》、《〈仪礼〉今古文异同疏证》、《〈论语〉鲁读考》等书著。

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论辑要》。

雅乐论一

夫雅乐者，非于俗乐之外别有一声节也，就俗乐而去其繁声即为雅音。太史公曰：“《诗》三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。”《韶》、《武》乃舞名，主容不主声；《雅》、《颂》即在三百五篇之内。史公之意，盖谓列国之诗，虽作者不一，而乐操土风，不离乎宛诗谣俗。孔子以弦歌求合《雅》《颂》，而“折杨”“黄华”顿为大声矣。均是诗也，均是歌也，变俗为雅，存乎人耳，惟乐器则自有雅俗之不同。阮籍曰：“筝、琶闲促而声高，琴瑟闲辽而声痹。”二语尽之矣！然而俗器不可以入雅，雅器可以入俗。赵之瑟，齐之竽，楚之琴，吹弹之法不异而雅俗顿殊，是何也？请以诗喻。乐之有声调，犹诗之有平仄；乐之有雅俗，犹诗之有工拙。工拙不同，其为平仄一也；雅俗不同，其为

声调一也。儒者好言雅乐，耻言俗乐，若判然为两事者，其亦弗思耳矣。子与人歌而善。何谓善？曰：雅则善，郑则不善。由之瑟，所以见嗤于孔门者，虽不入于俗，犹未纯乎雅也。由此观之，雅俗之分断几希耳，非别有一声调诡之雅乐也。今言乐者，必欲求异于郑，遂至声不成声，调不成调，是先不成其为乐矣；何论雅俗？孔子曰恶似而非者，恶郑声恐其乱雅乐也。孔子之恶郑，恶其似也；今人之恶郑，恶其非也。恶其似者所见深，恶其非者所见浅。当孔子时，雅郑并盛，既恶其似，必斥其非。今雅亡而郑存（孔子所谓郑声，非后世之郑声也，然淫过凶慢，古今一辙。）①，虽知其非，姑求其似乎？且夫三代雅乐何以亡哉？或曰河内之葭莩，羊头山之黍不得，则黄钟之管不能定，此其所以亡欤？曰：非也。孟子曰："以六律正五音"。《记》曰："比音而乐之"。正者正其清浊、高下，比者比其铿锵、鼓舞。能正而不能比，不可以为乐。比音必有图谱以纪其成法，如鲁鼓、薛鼓之属，乃能世守而勿失。图谱亡则遗声绝。故三代雅乐之亡，由图谱失传，何关律吕哉？然而雅乐之比音与郑声之比音，大致不殊。将欲因其似以求其真，则吾谓郑声不可废。（譬如今之俗乐，有昆腔，有梆子腔，腔调不同，截然两种，或海盐腔与昆腔，所歌之曲同也，所用之器同也，而其声自有优劣。雅乐与俗乐，乃海盐腔与昆腔之比，非昆腔与梆子腔之比。）

【校注】

①括号内为原文中小字注，下文均同。

雅乐论二

有非雅而近于雅者凡三：曰"商"、曰"齐"、曰"南音"。《记》曰："商"者五帝之遗声也，商人识之，故谓之"商"。"齐"者三代之遗声也，齐人识之，故谓之"齐"。然则二音之由来远矣。

音有刚柔。“商”音刚而能柔，故肆直而慈爱者，宜歌之。“齐”音柔而能刚，故温良而能断者，宜歌之。《大戴·投壶》：“凡雅二十六篇”，其“七篇‘商’、‘齐’可歌”，是“商”、“齐”可补雅音之阙也。然必合乎五帝三代之意，则临事而屡断（刚胜柔），见利而让（柔胜刚），与雅颂同科。若渐染末俗，流荡亡返，则燕女溺志（有柔无刚），敖辟乔志（有刚无柔），与郑卫并列，则斯声也，其在雅俗之间乎！《吕氏春秋》涂山氏之女，始作南音，周公及召公取风焉，以为《周南》、《召南》。按诗“以雅、以南、以籥不僭。”文王世子胥鼓南、郑，君皆·以为南夷之乐。襄公二十九年，《左氏传》见舞“象箾”“南籥”者，刘光伯谓南如《周南》之意，似与郑义不合。今读《吕氏春秋》，乃知二说之相通焉。鞮鞻氏掌四夷之乐与其声歌，郑玄言“与其声歌”，则云乐者，主于舞。经传“南”凡三见：曰籥、曰鼓，皆主舞言，故以为南夷之乐也。江汉之间，被文王之化，其乐近雅，故存其舞于鞮鞻氏，而厘正其声歌以为《周南》、《召南》，用之乡人，用之邦国焉（用其声，改其歌）。圣人制之则全乎雅，土人奏之则未离乎俗。然如三闾之《九歌》，兰陵之《成相》，皆南夷之乐也，岂不为风、雅嗣音乎？今“商”、“齐”绝响，而“南音”赖琴以传，刘睨所谓楚汉旧声也。《春秋》成九年，楚钟仪絷于晋，与之琴，操南音。此琴操之始，亦即以“南音”为琴操之始。虽不得比于《周南》、《召南》，自胜桓君山之繁声。古乐之传，赖此一线，而后人复坏之，惜哉！（今之琴有声无节，盖出不知琴为楚汉旧声，尊之者曰太古遗音，鄙之者曰郑卫，遂有此失。夫乐未有无节者，今去其节而曰吾将以存太古之遗，救郑卫之失，非唯不知琴，并不知乐。）

雅乐论三

说者曰：秦人焚书而乐独亡。是不然。三代遗声之在二汉，盖屡有可复之机矣。制氏以雅乐声律，世在乐官，能纪其铿锵鼓舞。

此其可复之机一也。河间献王献所集雅乐，董仲舒等以为音中正雅。此其可复之机二也。宣帝欲兴协律之事，赵定、龙德俱以知音善鼓雅琴召见待诏；而益州刺史王襄，依《鹿鸣》之声，歌中和乐，职宣布诗。此其可复之机三也。刘昆能弹雅琴，歌《菟道》以为射节。此其可复之机四也。杜夔远考诸经，近采故事，教习讲肄，绍复先代古乐，此其可复之机五也。有是五事，而卒不能复古何也？则以当日上下皆有魏文候之好故也。且夫乐何经乎？铿锵鼓舞即其经已。《记》曰“比音而乐之”，音不比不可谓乐。铿锵鼓舞，比音之谓也。比音必有谱。《投壶》之鲁鼓、薛鼓，其乐经之仅存者乎？乐之有铿锵鼓舞，犹礼之有威仪揖让。高堂生之礼，徐生之颂，皆礼之经也。其义则七十子后学者记之。制氏之铿锵鼓舞，乐之经也，其义则具于二十三篇及二十四卷。存其义而忘其经，此乃汉儒之过，何独罪秦哉？又按《大戴·投壶》：“凡雅二十六篇，其八篇可歌。歌《鹿鸣》、《狸首》、《鹊巢》、《采蘩》、《采苹》、《伐檀》、《白驹》、《驺虞》。”此八篇盖至汉而犹存。故杜夔传旧雅乐四曲，曰《鹿鸣》、《驺虞》《伐檀》、《文王》，惟《文王》不知所自，余即八篇之三。蔡邕《琴操》称琴有五曲：《鹿鸣》、《伐檀》、《驺虞》、《鹊巢》、《白驹》，亦即八篇之五。先郑注乐师云：《狸首》、《曾孙》，此诗载于《大戴》，首尾完善，逸诗之全篇俱存者，唯此而已。不特存其词，当并存其声。刘昆以《菟首》代之，示不敢僭耳。祭遵雅歌，投壶其歌《曾孙》乎？是又八篇之一矣。又王襄依《鹿鸣》之声以歌其亲制，是一诗之声可移用于他诗。由八篇推之，而三百篇之可歌者多矣。《汉书·礼乐志》曰：周有“房中乐”，至秦，名曰《寿人》，高帝乐楚声，故“房中乐”楚声也，然则《寿人》乐乃秦声也。秦为周之旧都，秦声即周声，秦之《寿人》与周之“房中”，异其名不异其实。汉之《文始》舞本舜《招》乐，《五行》舞本周舞，河间八佾，匪由臆撰。魏晋已后，遗声尽矣；是三代雅乐不亡于秦而亡于魏晋也！

俗乐论一

《吕览·音始篇》有东音、南音、西音、北音之别。盖五方风气之殊，莫之为而为，必究其所始；转失之诞矣。后代俗乐甚繁，综其大纲，不越南音、西音、北音三者而已。南音始见于成九年左氏《传》，降及战国，若《采菱》《阳阿》、《阳春》、《白雪》，其曲非一。汉高帝乐楚声，以为“房中乐”。汉之南音昉于此。继此而有“相和”三调。又继此而有江南吴歌、荆楚西声（“相和”三调之变为吴歌、西曲，当在过江以后。苻坚、宋武之所得，尚是铜雀旧曲，孝文、宣武之所收，半属江左新声。新声既盛，旧曲渐湮，“相和”三调之衰，当在宋末，观王僧虔之论，可以见矣。）及琴曲，皆南音也。西音即秦音。周都镐京，鼓缶而歌，乃其旧俗。季札闻歌秦曰“此之谓夏声”，盖犹有文、武、成、康之遗风焉。周衰，乐坏，工器散亡，厥后清歌妙舞，多出西凉，傥亦自秦而往乎？张骞入西域，得《摩诃兜勒》一曲，李延年因之更造新声二十八解，乘舆以为武乐。此西音之初入也。《旧唐书》云：西凉乐者，后魏平沮渠氏所得。盖凉人所传中国旧乐，而杂以羌戎之声。此西音之再入也。后魏之世，有《簸逻迴》歌，又有《真人代歌》。梁《鼓角横吹曲》出于此，是北音也。自李郎子亡而南音阙焉，北音亦无习者，唐时惟西音最盛。刘昫云：周齐以来，管弦杂曲将数百曲，皆西凉乐也；鼓舞曲皆龟兹乐也。唯琴家犹传楚汉旧声。此论唐乐，最为分明。然其始，皆有声无词，乐人采诗以合曲，如郭茂倩所录近代曲辞是也。元和以后，始有倚声填词之法。沿及宋、元，此风盛行，学士大夫类能度曲被歌。至元明之间，南北曲迭盛，世人无歌词者，西音遂亡。在词曲体制相因，音调当不尽变。西音而参以《真人代歌》，则为北曲。西音而参以《子夜》吴歌，则为南曲。盖至是而三音合为一矣。

俗乐论二

或问：五声十二律雅俗所共邪？抑专施于雅乐邪？曰：五声雅俗所共也，十二律则专施于雅乐。《楚词·招魂》云："吴歈蔡讴，奏大吕些。"王逸曰："使吴人歌谣，蔡人讴吟，进雅乐、奏大吕。"大吕为雅乐，则十二律无与于俗乐可知。乐之有五音，犹律诗之有四声；乐之有十二律，犹诗之有八病。不知四声不能为诗，不知八病则诗不工；不知五音不能成乐，不知十二律则乐不雅。或曰：俗乐既不用十二律，何以别五音？曰：音待律而正，不待律而别。且五音六律之名见于经典，彼倡为俗乐者，类非读书稽古之人，但能分别清浊而已。非特不知六律，亦乌知有所谓五音。近代有管色俗乐也，合四上尺工，即五音之别名。或以合字为宫，或以四字为宫，纷纷莫决，而乐人之铿锵鼓舞自若也。盖彼所知者，七调循环，流转无滞，以之度曲，以之合歌，以之吹竹弹丝，泠泠可听。谓合字为宫亦可，谓四字为宫亦可，任儒生之聚讼，而乐人不与闻焉。非特近世，汉魏已然。夫列和以笛擅名者四十年，传休奕比之夔旷，乃不知笛孔尺应何声，但云为某曲则举某指，彼岂不知声之有五哉？笛有五孔，一举指而自具五声，不必辨其孰为宫，孰为商也。或曰：宫商分于清浊，既知清浊，何以不知笛孔所应之声？曰：伶人知五音之实，而不闻五音之名；儒者知五音之名，而不辨五音之实。然自律吕失传，赖有俗乐之管色得以分别五音。虽为异说所汩，而端绪尚可寻绎。予胃古之雅乐，以六律正五音，今之雅乐，当以五音推六律。学者宜致意焉。

乐以律为重，自宜多方求之。必不可得，亦无庸强作解事耳。笛色七调，乃旋声非旋律也。然一孔依一律（本荀勖笛律），则七孔已得七律。宋太常用两笛成曲（见《文献通考》），已具十二等声，但能第其高下，使无相夺伦。虽不得真律，不犹愈凭私臆决乎？

自郑译以来，俗乐亦知有十二律，但名实混淆，不可以典要。又不知旋律之法，但就十二律分为二，一曰平调，一曰高调。于平调、高调又各分七调，则仍是旋声也。盖俗乐所知者，如是而已。

乐 本 说

五声十二律施于乐器，非施于人声。大师掌六律六同，皆文之以五声，皆播之以八音。八音者，器也。《经》曰："歌永言，声依永。"永言示尝无声，然而不言声也，至于依永然后言声。声依永者，所谓"戛击鸣球、搏拊琴瑟以咏"也。才言声，即属于器矣。盖人声有天然之节奏，非声律所能拘。今夫耕夫牧竖，矢口讴吟，初不知为何律之声，何调之曲，而抗坠倨句，自成音节，此天籁也。及其协诸声律，而人声乃受范于器。《大司乐》所谓"歌大吕、歌应钟"者，即鸣球、琴瑟之声，而人声从之矣。《记》曰：声成文。传曰：曲合乐。其依永之谓欤？是故乐有本焉，非黄钟为宫之谓也。堂下之乐不贵于堂上，琴瑟之声不贵于人声（丝不如竹，竹不如肉）。举旌以宫，偃旌以商，人声也，而不可谓之乐。人声之入乐在于歌诗。诗言其志，歌永其声。推见至隐，本隐之显，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲，所以养志也。乐之本其在是乎？

第七章　琴　　论

《琴论》，清陈幼慈著。收入道光十年（1830）编《邻鹤斋琴谱》。

陈幼慈（生卒年不详），字荻舟，浙江诸暨人。活动年代在清道光十年（1830）前后。工于琴、棋，官至户部侍郎。“以琴游于朱门，缙绅从游者甚重。”

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论辑要》。

音韵清浊

夫音韵者，声之波澜也。盖声乃天地自然之气，鼓荡而出，必绸直而无韵，迨触物则节族生，犹之乎水之行于地，遇狂风则怒而涌；遇微风则纡而有文，波澜生焉。声音之道亦然。故语云，“喜、怒、哀、乐必归中和，万物生育莫不由此。”今琴学久废，音律之道不讲，甚至士大夫绝而不论；不思古者君子无故不撤琴瑟。何哉？盖亦无非择其善鸣者而假之鸣而已。凡天地化生万物，莫不有声。龙吟虎啸，声之巨者；蝇蚓蟋蜓，声之小者；敲金戛玉，声之清者；怒吼狂呼，声之浊者；两间万类，无往非声。总之则清浊二音，互相配合，使之宣导湮郁而已。是以伏羲制琴，以禁邪心，使归于正。若是则音律之道，所关匪细，安可一日忽诸！

指下蓄音

乐器取音，自发声起，至千百声而止，始能成曲。盖相生则和，不相生则缪。其取音全在抑扬顿挫而出，然后恺豫之与哀怨，判然而分，可以见人之性情，知人之静躁，所以古人鼓琴辨音者，必知其所向。然则抑扬顿挫，非蓄音不可，蓄音非指下轻重疾徐，断连得法不可。右弹左应，若出一手；过弦不觉，若出一丝。然后轻则清亮，重则坚实；疾而不乱，徐而不迟；断则意远，连则气舒。庶弹恺豫之曲，则有和缓恬逸之趣；弹哀怨之曲，则无忿懥粗暴之音。是皆非指下蓄音而不可得，习久自知。若操缦全无节族腔调，令人情兴索然，于义何取？

弹琴总法

琴之为器，与众丝乐器（如三弦、琵琶之类）用法无二。众丝乐弦细，按弹易于取音，且错杂紧弹，尤可混人耳目。若众丝乐缓弹，则又与琴用法无二。琴弦长丝足，必须指力苍劲，方能得声坚实，故又稍难于众丝乐之弦细而音短者。然弹法总无二致，全在左按右弹，不谋而合，犹若箫管之音，但闻其音出自孔，不见其指按于孔则善矣。凡制曲始而必缓作，渐引入调，继而稍紧成章，至曲将终，又须放慢使收，无论长曲短曲，同此一法。若全曲缓弹则弛，急弹则促，若不分缓急，平平弹过，则跌荡顿挫，恺豫之与哀怨，绝无分辨。故凡曲全在轻重缓急得法，然后怨慕怀思之意乃出。而缓急轻重，又全在吟、绰、注、撞、逗得法，使音出于自然，则于操缦究律之道有进矣。

琴曲无古调可宗

今之乐，犹古之乐。八音克谐，神人以和，至哉言乎！夫乐之成曲，全在宫商调和，安有今古之异。且古时无谱，古调何处追求，后人制为《阳春》、《白雪》等曲，莫不想像古意而成。如习熟后，加以润色，未尝不可以为古，若必欲泥古恪遵，岂非以天地元音，刻为成式。故善乐者无论何曲入手，便得正音；不解音律者，转以希声为寥寂，而酷好繁音，安从而得宫商之正。故琴谱以严天池《松弦馆》、徐青山《大还阁》二种为最，以其取音得正，而无走音偏颇之病，习琴者断不可废。至如《自远堂琴谱》，前数卷集王坦《琴旨》，深得《律吕正义》一书之意，其采集琴曲甚广，为近时之善谱，自应参考。盖秦火以后，典籍为之一空，即圣经贤传，尚有参差，何况《阳春》《白雪》，尚思宗古，动称古调，缪矣！

曲分南北

今时琴曲，皆非古调。缘古时无谱可考，故有《广陵》绝调之慨。琴谱起于近代，故所弹各曲，皆非古调，如《高山》、《洞天春晓》各曲，音节稍缓，可以仿佛近古。然虽非古调，而实有南北之分。南调数句后，必加收束另起，如掐撮五声，掐泼剌五声，皆收束之声也。另起以达未尽之意，使情致缠绵宛转，恒多幽闲适怨之音。北曲慷慨悲歌，声多激烈，故一气呵成，无结束另起之意，恒多愤发感叹之音。是南北二调，各写其怀，使咸归中正和平，方免粗暴之讥。

弹琴忌江湖时派

弹琴切忌时派。夫时派无非以指法纤巧轻捷取音，顺指弹过，不辨宫商定位，以熟为胜。此而弹琴，奚殊筝琶错杂，甚至靡靡盈耳，大失琴道之雅，听者始而不辨，转谓指法纯熟，于是讹以传伪，不识琴瑟元音以沉重坚实为体，以吟猱宛转、含蓄停顿为用，徒使速速弹华，以为纯熟，则于古乐大音希声之旨何有？不求其理甚矣！余故力拯其溺，而痛绝江湖时派。所谓时派者，如《客窗夜话》、《普庵咒》、《释谈章》之类是也。甚至《大学章句》、《秋声赋》、前后《赤壁赋》皆谱入于琴，尤为俗韵。操缦者，须悟元音之理，则悦耳时派自同风马牛 不相及矣。

琴本无派

今之弹琴者，动称宗常熟派、金陵派、松江派、中州派，或有以闽派、浙派为俗，以常熟等派为雅，以中州派为正，此等俗议不知起自何年。夫琴乃古圣贤使人宣导湮郁、涵养性情之器，安得造为某派，以乱正音。余唯择其出音坚实，制曲中正者，习之不辍，不以浮夸指法为能，虽不克雅称古乐，亦不至流入时派恶习。唯愿审音者，细追五音生生不已之理，则自无偏执某派之议，为俗所误尔。

第八章 琴学粹言

《琴学粹言》，清蒋文勋撰，录自其人所撰《二香琴谱》。该谱有清道光十三年（1833）刊本。10卷。前6卷包括《琴学粹言》、《琴律管见》等；后4卷收《汉宫秋月》、《孤猿啸月》等30首琴曲。该谱以“二香”为名，因纪念其师韩古香、戴雪香故。

蒋文勋（生年一说在清嘉庆初，卒年元考），号梦庵，吴县（属苏州府）人。活动年代在清道光十三年（1833）前后。曾从名师韩古香学琴艺、戴雪香学律吕知识。

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论辑要》。

听琴弹琴诗录

形容有形之物，尚难逼肖，况无形乎？若风之无形，尚可托诸有形：“过江千尺浪，入竹万竿斜”是也，而传鼓琴指下之妙，尤其最难者也。古来善写音乐音声之妙者，莫如白香山。其于《琵琶行》，可谓妙极形容矣。千载而下读之，宛如身在浔阳江头听琵琶声也。然集中琵琶诗，尚有五六首，皆不如此作矣，而亦不失为内行语也。听琴弹琴诗，共二十余首，今录其尤者二绝。又得宋白玉蟾五绝二首，元湛然居士三十韵。海南道人之作，不但为古今绝唱，即其题中所云“弦指相忘，声徽相化，其若无弦者”，非唐英指法之妙，不能凭空撰出此语，亦非海南道人，不能道得出此数语，弹琴之妙止此矣，言琴之妙亦此此矣。题目既如此之佳，其诗焉得不好耶？耶律相国之作，虽逊于二白，亦非深于此者不能道也。杨廉夫之“游丝着地吹复起”，形容左手之软极妙。近时白梦鼎

之"指下微微透"，亦得定而可伸之旨。好琴如欧阳永叔，祗能道得"弦舒心已平"五字，可与僧齐已之"人心尽如此，天下自和平"埒能。严天池《云松巢集》琴诗至三十余首之多，不过赋曲操之题面而已，而于指法之妙，竟不能道只字。其他如常建、李季兰、韦庄、东坡诸公之作，非不尽态极妍，自有咏物门在，故不录也。

夜调琴忆崔少卿

唐　白居易

今夜调琴忽有情，欲弹惆怅忆崔卿。
何人解爱中徽上，秋思边头八九声。

弹秋思

前人

信意闲弹秋思时，调清声直韵疏迟。
近来渐喜无人听，琴格高低心自知。

卢山杏溪吴唐英琴，弦指相忘，声徽相化，

其若无弦者，作诗以美之

宋　白玉蟾

十指生秋水，数声弹夕阳。
不知君此曲，曾断几人肠？
心造虚无外，弦鸣指甲间。
夜来宫调罢，明月满空山。
声出五音表，弹超十指中。
鸟啼花落处，曲罢对春风。

冬夜弹琴以诗遗犹子兰

元　耶律楚材

湛然有琴癖，不好凡丝竹。
儿时已存心，壮年学愈笃。
仓忙兵火际，遗谱不及录。
回首二十秋，丝桐高阁束。

栖岩有后人，万里来相逐。
今冬六十日，对弹五十曲。
五旬记新声，十朝温已熟。
《高山》壮意气，《秋水》清心目，
《阳春》撼琼玖，《白雪》碎瑶玉，
《洛浦》太含悲，《楚妃》叹如哭，
《离骚》泣鬼神，《止息》振林木，
《秋思》尽雅兴，《三乐》歌清福，
自馀不暇数，渴心今已沃。
昔我师弭君，平淡声不促，
如奏清庙乐，威仪自穆穆。
今睹栖岩意，节奏变神速。
虽繁而不乱，欲断还能续。
吟猱从简易，轻重分起伏。
一闻栖岩声，不觉倾心服。
彼此成一家，春兰与秋菊。
我今会为一，沧海涵百谷。
稍疾意不急，似迟声不跼。
二子终身学，今日皆归仆。
能继箕裘业，待子为季叔。
我本嗜疏懒，富贵如桎梏，
幸遇万松师，一悟消三毒。
早晚挂冠去，间山结茅屋。
疏笋粗充庖，粝饭炊脱粟。
有我春雷子，岂惮食无肉？
旦夕饱纯音，便是平生足。

读此诗似湛然倾心于栖岩之神速，若不足于弭大用之平淡者。然其于《弹秋思》诗则云：“《秋思》而今不入时，平和节奏若嫌

迟，香山旧谱重拈出，不问知音知不知。”是未当不爱迟淡者。又《爱栖岩弹琴声法》诗云：“世人不识栖岩意，只爱时宜热闹琴”，则栖岩亦非专好神速者。盖琴操虽有迟速之分，而迟操中亦间有紧峭处，速操中则必有停顿舒展之处，即一段一句之中，亦必速中有迟，迟中有速。不然若算子然，成何结构！岂可一概例之乎？即诗中所举《阳春》、《秋思》等曲，固栖岩亦以神速弹之乎？此必无之理也。余既录是诗，犹恐爱弹繁声促节者，持此诗为口实，故复识数语于末。

昌黎听琴诗论

《西清诗话》载欧阳公尝问东坡琴诗孰优，坡答以退之《听颖师琴》诗。公曰：此只是琵琶耳。坡公后作《听杭僧惟贤琴》诗，恨欧公不及见。盖因向日所举韩诗之失当也。三吴僧义海，号知琴，或以欧公之论问海。海曰，欧公一代英伟，然斯语失矣。群从附和者，以为义海知言，欧阳失语。然朱乐圃《琴史》，独载欧阳公，而无颖师昌黎，近日庄蝶庵《琴学心声》，于古作独载嵇赋、欧诗，而不登韩作。孰是孰非，略可知矣。韩文云：“世无孔子，余不在弟子之列”。又云：“轲之死不得其传矣。”盖文公之学，以道统自任，非特一代之名臣而已。不知琴，不足为公累。谓公深知琴，不足为公重，而亦不暇讲之也。且知韩莫如欧，卢陵旧本韩文后序云：予为儿童时，游州南李氏，于弊筐中得唐昌黎先生文集六卷，脱落颠倒无次序，因乞李氏以归。其后天下学者，亦渐趋于古，而韩文遂行于世。人之知韩，盖自公发之，岂有反不如彼一耳食之义海哉？盖颖师本非大雅名家，而于节奏定然悦耳动听。于颇嫂所谓“三分之内，一分琵琶二分筝”。抑知琴之下者，未尝非琵琶声也。昌黎不过直赋颖师之琴耳。余谓不独“昵昵儿女语，恩怨相尔汝”，如“小弦切切如私语”；“划然变轩昂，勇士赴敌场”，如

“铁骑突出刀枪鸣”也。义海洪庆善诸人未读下半首耳。“嗟余有两耳，未省听丝篁”，琴有篁乎？此即东坡之“强以新曲求铿锵，数声浮脆如笙篁”也。“自闻颖师弹，起坐在一傍，推手遽止之”，直同于明皇之召花奴，持羯鼓涤秽矣。昔师涓从卫灵公适晋，援琴鼓濮水所得之新声，未终，师旷抚而止之曰：此商纣师延所作，靡靡之乐，亡国之声也，不可听。文公之止颖师，亦此意也。不然，“子闻《韶》，三月不知肉味”，“与人歌而善，必使反之”，颖师之琴，若果大雅，则必曰：“莫辞更坐弹一曲”矣，何至未待终曲，推手遽止之乎？且遽者，急骤之谓也。意必促节繁声，慆堙心耳，实有令人不能耐者。下曰“湿衣泪滂滂。”夫琴声和畅，如东坡所云，“散我不平气，洗我不和心”，何至泪落如“江州司马青衫湿”乎？“颖乎尔诚能，无以冰炭置我肠”此二句贬词乎，褒词乎？昌黎《燕太学听琴诗序》云：“惟时戢斝序行，献酬有容，歌风雅之古辞，斥夷狄之新声，褒衣危冠，与与如也。有一儒生，魁然其形，抱琴而来，历阶以升，坐于罇俎之南，鼓有虞氏之“南风”，赓之以文王宣父之操，优游夷愉，广厚高明，追三代之遗音，想舞雩之咏叹，及暮而退，皆充然若有得也”。请读是序，便知昌黎之黜颖师，而知余之论，非偏袒于欧阳者。

音乐诗赋节录

采录琴诗，寥寥无几。外而求之，得砧赋、歌赋及筝、琵诸诗，凡可以况弹琴两手之妙者，录之不嫌。段师谓康昆仑琵琶：本领杂，兼带邪声，使三年不近乐器，则琵琶之纯正者，亦未可鄙弃之也。

右手纪要

右手之要有三：曰点子，曰轻重，曰手势。点子则欲其圆绽，轻重则欲其恰好，手势则欲其自然。右之抚也，始于弹欲断弦，以至用力不觉。尤其要者，正正剔出也。不论轻重，俱要圆绽，犹之精金，一分亦是十成足色，以至一钱，亦是十成足色，无一毫搀杂其中。惟轻点子最易飘忽，故特表而出之曰：一丝一忽，指到音绽。弹琴如作文，右弹如实字，左手如虚字。文章中之实字，亦有轻有重，有正有侧，有宾有主，有详有略。又如写字，右弹如笔划，左手如映带，而笔划亦有粗有细，有长有短，有浓有淡，有正有偏，有起有伏，是实中有虚也。指下出音，自一分以至十分，当体曲之情，悉曲之意，有不期轻而自轻，不期重而自重者。手势要潇洒自如，若不经意，闲暇之极，有“手挥五弦，目送飞鸿”之概。或上或下，倏高倏底。大段最下毋过四徽，泛宜近岳。泼刺轮声，独宜下弹。勾挑、剔抹、托擘、打摘、轮鼓、泼刺，皆有手势。虽长锁七声，亦要分还勾挑剔抹之势，盖不独取其隽雅可观，亦运指之法宜然耳。得其势则佳，否则便不佳也。

左手纪要

弹琴之妙，全在左手。其法有三：曰吟猱，曰绰注，曰上下。其要始以按令入木，以至音随手转。手指按弦，独宜用肉，间或用甲。用甲惟大指于五徽以上用之，恐其肉音滞而不清也。再四五徽以上弦硬，吟猱上下用肉则怕痛也。愚谓即独用肉亦可，盖弹琴家指上必有老茧，既有老茧，便不怕痛。琴取自乐，不在供人。即四五徽间，音不清亮，亦不妨也。即用甲要无甲声，仍然温润；用肉要无肉声，未尝不清实。有谓甲肉相半音，余习之殊不然。盖弦着

于肉不能及甲，着于甲不能及肉。各谱皆曰，大指甲按弦要避煞声，惟《澄鉴堂》说得最细，曰，以甲稍转让肉取音为妙。甲肉相半音，取其清润相兼，至吟猱走音，要避甲取肉，则多温润之音。然不独大指甲有煞声，即名指之肉，亦有煞声，此即谚所谓“三日不弹，手生之荆棘”也，惟熟可以去之。指之在弦，如笔在纸，自起自倒，不滑不涩，弦随指而不拖指，明此旨，虽纯用甲，亦无煞声矣，况肉音耶？曲中取音，猱不多用。用吟之法，青山《琴况》和圆两字，言字之精详极矣。长吟但觉其流美可听，不厌其多。短吟略略动摇，便已圆足，并不声缺。要长不可截，短不可续，而初下手断不能少，其要往来上下，先大后小，必至收心结顶而止谓之足。由足求圆，由圆求少。既能少，何愁不能长哉！初下手时，无有不毛不粘。及磨至光时，不但不毛，亦不粘矣。指下之有绰注，犹写字之有牵丝侧锋也，惟侧有情，如美人之妙，全在凝眸斜睇，欲言又止，若瞠目直视，侃侃而谈，情又何生？绰之用于起头者，来势宜远，出音宜近，用于承上起下者，来势亦不宜过远矣。注法略同，要知无处无绰注，便能全不用绰注。不拘拘于谱上所书之绰济，能随其指下所宜而用之，则得之矣。又有似绰非绰，似注非注。绰注之要，宜虚不宜实，而求虚之法，偏从实上下手。左手之上下，如字书之波画，起要有头，住要有顿，中间不可放松。青山所云，指下过弦，慎勿松起，弦上递指，又欲无迹。言上下之要，此十六字尽之矣。绰注有引申，而上下亦有引申焉。有二上者，第一上要灵活，含蓄其音，使第二上不干枯，有二下三下急连者，全在第一下住得坚实老结，则第二第三下便能速而不忙矣。有可上可不上者，有上而复一上者，有上而再略透者，有微透而音在本位者，有指未上足而音已属上位者，如眼光之注物，所谓意到笔不到者是也。惟下不可不下，不可再下，而下之引申，其指略拖上若复上者，不可到上位，不可实。亦如意到笔不到者。较之于上，要懒软而慢，如临去秋波若将迴顾者，而左手离弦之手势，亦要与上下融洽。其说似乎全属虚神，而不知全在实处用功。奇从正出，虚就

实来，此之谓也。我师鼓琴，吟猱绰注上下，每多于谱上所书，文尝请之。我师曰，若全书之谱中，启后人有实无虚之病。况又无一定耶？盖此种吟猱绰注上下，学者不用不为病。用而不佳，适足为病。及至火到功成之际，有不期然而自然者。质言之熟极生巧也。

论　派

琴之论派，由来久矣。晋侯见锺仪，与之琴，操南音，此略见于春秋是者。赵耶利曰："吴声清婉，如长江广流，绵延徐逝，有国土之风。蜀声躁急，如急浪奔涛，亦一时之俊杰。"逮后有所谓"中州"、"白下"、"江浙"、"八闽"之分，至今或灭或微。世所传习，多宗吴派，虽今蜀人，亦宗吴派矣。吴派后分为二，曰虞山，曰广陵。虞山派者，明神庙时，常熟严天池先生当琴学寝微之际，黜俗归雅，为中流砥柱，家住虞山，一时知音翕然尊之，为虞山宗派，人比之古文中之韩昌黎，岐黄中之张仲景。虞山在县治，素不著，因先生之琴而特显，人亦比之襄之岘山，鲁之徂徕云。盖当时卓识君子，不随时好，克守正音，故天池能得其传。天池之琴，受之陈星源，而后之托名标榜者，不曰陈氏，而曰严氏，岂非宰辅之子，太守之尊，足以耸动天下邪？星源之尊人爱桐先生，为当时之冠。爱桐传之张渭川，渭川传之徐青山，青山传之夏于涧。其时名流有施硐槃、沈太韶、戈庄乐、赵云所、谷云樵、陆九来诸人。广陵派者，国初扬州徐二勋先生，善琴名世。其嗣晋臣，传其家学，刻之《响山堂》。后年允恭又刻之《澄鉴堂》。其气味与熟派相同。此近来之可考见者。

论　文

琴曲有有文无文之别，又有古今雅乐俗乐之分。朝廷雅乐，用

之祭祀者，有歌有奏，八音克谐，所以宣扬功德，故皆有文。亦间有无文者，如笙诗六篇是也。世俗独弹之虚谱，如伯牙之《水仙》，沈遵之《醉翁》，所以导养神气，调和情志，故皆无文。亦间有有文者，如白石之《古怨》，子昂之《思贤》是也。郑夹漈《通志》则云，琴之九引十二操，以音相授，并不著辞。琴之有辞，盖自梁始。朱伯原《琴史》则云，近世琴家所谓操弄者，皆无歌辞。其细调琐曲虽有词，多近鄙俚，此皆谓独弹之谱也。就今所有之谱考之，如《松弦馆》、《大还阁》、《澄鉴堂》等谱，尽皆无文，其音淳静，虽不能确指为何代何人所作，要亦如诗古文之一代自有几人，一人自有几曲。流传至今，家弦户诵，脍炙人口者，皆名作也。如杨西峰《正文对音捷要谱》等则曲曲有文，其音繁促，甚至循字配音，谱入《滕王阁序》《出师表》等文。夫《诗》可被之弦歌，《易》、《书》、《礼》、《春秋》之不可被之弦歌，不待言而可知。诗词歌曲可谱入琴，古文之不可谱作琴曲者亦明矣。故严天池之序《汇谱》，蔡仁庵之序《大还阁》，谆谆辩有文之非。愚谓若有文之曲，一字数音，悠扬宛转，情致缠绵，低徊久之，若不能已者，岂不更愈于无文者哉。若据西峰等谱，以为有文，则犹之得西汉演义，以为班马之史，徒为识者所笑也。同时有申国桢者，出矫其失，著《太音本旨》，取旧谱之无文者补之，有文而凡近者易之，字少音多，疏密相间，浸浸乎有长言咏叹之遗音矣。然《思贤操》之“天”“嗟”等字，《佩兰十三段》之“兰”字，一字谱至二十余音，急作之，其音更繁，缓作之，歌者无此长气，若无须合歌，则何必赘此文辞，此皆不善求文之失也。至如宣圣悟文王之操，雍门动孟尝之泣，中郎之骇捕蝉，龟年之辨秦楚，瓠巴鼓瑟，游鱼出听，伯牙弹琴，六马仰秣，巍巍乎高山，洋洋乎流水，岂亦从文辞得之哉！

第九章　与古斋琴谱、补义

《与古斋琴谱》，清祝凤喈撰。琴学论著。刊于1855年。书中具论打谱，制曲及演奏等琴学理论。又有《与古斋琴谱补义》。

祝凤喈（？—1864），字桐君，福建浦城人。清琴家。活动年代在清咸丰五年（1855）前。承家学而致力于琴学30多年，有名声，从学者“恒不远千里而来”（《续修浦城县志》）。曾搜求明、清传谱30多种。所著《与古斋琴谱》对琴学理论有较深入探讨。

本书所录文字据人民音乐出版社《中国古代乐论辑要》。

按谱鼓曲奥义

琴曲音节疏、淡、平、静，不类凡乐丝声易于悦耳，非熟聆日久，心领神会者，何能知其旨趣，岂初学所易得其音节乎？琴曲之音节，惟谱载而传，从指下取得。古来指法字母，作简笔省文，各谱大要相同，而少有异义；故必先明谱中字母取音各法，然后按奏其曲操，庶得如其音节也。若奏此谱之曲，而用彼谱字母取音，则于其异义、用法不同者，势必音节相悖而不合，务须各从其用。字母既熟于胸，音节即现于指，然而初学未易遽得，先从师传，指授数曲，留神习听，久则渐能领会，再按照谱曲，逐字鼓之，连成句读，凑集片段，渐可以完其曲矣。但当按谱鼓时，心、手、耳、目，四者并用：心先主静；目视分明；手按准位；耳听宜聪。一齐

相需，不可缺一。每句取音，字字要各分清。如绰则为绰；注则为注；吟则为吟；猱则为猱。逗、撞、上、下，一切皆然，不可彼此牵混，忽略过去。惟其音节，颇难协洽，时日用工，弹至纯熟，一旦豁然而致，所谓丹成于九转也。切勿因一时未得其音节，或畏难而半途中止，或欲速而妄为增减，至成靡曼之声，且自诩得其意，殊失希音之旨。夫琴曲，有同音二两声而一气连者；有分一两声，而或续上，或贯下者；有二三等声，而至再作三作者，要不外于联断、疾徐、踢宕，收纵。一曲始终，必得其纲，起、承、转、合，四者以成之。予操缦卅年，深究其音节，妙在于呼吸气息间，不容毫发之相间。有于一气中得之，有于半息中得之，有留一二气息中得之，各随其曲之悠扬，自得天籁之中节。于是有头板（出音之际即得一拍）①，腰板（出音之后甫得一拍），底板（出音将息时得一拍），余板（音息之后再留一二拍）之分，必须依永（即音韵也），和声（如其音韵而歌和也），而后能合其节（节、板拍也）也。凡同此一曲，各谱取音合节，彼此有不同者，宜集而证之；其繁简醇疵，在能审辨。浓艳悦耳，世人多喜，淡泊宁心，知者自得。予于按奏《潇湘》、《搔首》、《水仙》等曲，初觉索然，，渐若平庸，久乃心得，趣味无穷。凡类此者，可概知也。予每按奏曲，先审其用何调，便知某弦之各晖位，属何工尺，逐字写明，按照鼓之，依永歌之，因是而得其抑扬长短之音韵，并得呼吸气息之自然，而无不中节，时习熟歌，趣味生焉。迨乎精通奥妙，从欲适宜，匪独心手相应，境至弦指相忘，声晖相化，缥缥渺渺，不啻登仙然也。

（《与古斋琴谱》卷三）

【校注】

①括号内为原文中小字注。下文均同。

制琴曲要略

乐曲以音传神，犹之诗文以字明其意义也。然字义之繁，累之万千，乐音则止此五二（五正二变之音）而已，该乎人事万物，而无所不备。其为音也，出于天籁，生于人心。凡人之情，和平、爱慕、悲怨、忧愤，悉触于心，发于声，而即此五二之音也。因音以成乐，因乐以感情，凡如政事之兴废，人身之祸福，雷风之震飒，云雨之施行，山水之巍峨洋溢，草木之幽芳荣谢，以及鸟兽昆虫之飞鸣翔舞，一切情状，皆可宣之于乐，以传其神而会其意者焉。是以听风听水，可作霓裳；鸡唱莺啼，都成曲调。琴具十二音律之全，三准备清浊之应，抑扬高下，尤足传其事物之微妙。故奏其曲，更能感人心而动物情也。制琴曲之法，主先明题神，因题而合用某调，用音以节成句读。句末应收入某音为韵而叠之。句不尽用韵，可叶以生音。节便是板拍。句读停顿，其节之少息，息复起句以接之，起句节之首，与前句息之末，两音必谐协，而无相夺伦。如不谐其音，而若突起者，愤激之所发，其音盖如此。句中所用音，不论连间顺逆，交错相宜，脉络贯注，原无拘执，各出心裁以赞助之，千变万化，莫非此音。虽同题共调，同收某音者，亦各成音节，未尝雷同。其所以然者，因神由节定，节异则神殊，节之以关键，变通其运用，故谓之节奏。此为制曲所最要在是，是必先于前人各曲操，留心体会其题神、用调、用音、节句、收音、叶叠、接息、谐突各法，为大纲领；又必兼明其绰注、吟猱、逗撞、泛按、清浊、轻重、疾徐等用，以资相济。初随吾意所用之音节，写出其工尺声字以识之，或吹或弹或咏歌以试之。盖吹之以管（箫笙笛属），略得乎大意，弹之以弦，备成夫体段，又如其音节而咏歌之，始得其神情。如是再三听审，或不协，或失神，则屡易屡改，务使抑扬抗坠，至于圆润尽善而后已。全曲节奏，始从缓起，渐渐

入紧萦聚；复踢宕开，再作收结。所谓始翕从纯皦绎以成之意。又云大曲必须三入慢，紧聚收从，即在其中。琴曲音宜古淡，节宜疏简，句用叠韵者，非若昆曲缠声之繁促也。制曲又若临池行文，能于前人用笔用意诸法，领会日久，自然得之心而应之手焉。苟不竭吾心思耳力，继以六律正五音，则所制之曲，抑何古人之得若哉！

（卷三）

乐奏明调收音起接传神说

乐只以五正二变七声，旋成诸调，该备乎人事万物一切之情状，皆得以发其神情。乐之为义大矣哉！所以然者，在于用调，收音，起接，三者为纲领，而秉乎清浊轻重疾徐之相成也。音之生叶为宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵，顺逆连间，文成句读，而于每句末字，以一音而归注之，犹之诗赋之押于某韵，即所以传其神情各别也。燕乐以此为某调，琴曲以此为收音，所注者在是。间又以所生之音相叶，或由此而转用他音，仍复归其原，不离背其本，收音虽别其神情，又必配合其均调。盖收入为宫、商、角、徵、羽五音之一者，是于一调中，传其神情各别也。各调之宫、商、角、徵、羽五音各一者，是于各调中，传其神情，又各别也。收音必兼配用调，因各有所宜，则神情毕具。至于起接，相应为终始，并行而不悖，有收必有起，起即其承接起接之声，或即以所收之音而接起，或以收音所生之音而起接，或以句末字声序下之音而连贯。后起接前收，两必相谐叶，毋乖戾夺伦，如若突起者，愤激之所发，意不平而然。琴弦自一至七之序，巨细等差，发为高下清浊之声。五音所旋于诸弦，成各均调，因各有神情，不仅于一调中之五音各别也。试以琴曲所收某音，用各调鼓之，或以所收五音各一，用各调谐鼓之，其起接之谐叶突起，均不异。弦序之散实应声，各有分，可聆其各调所收各音之神情，而得识其各有所宜也。夫神情之

足与不足者，如作文之练字练句，其字之义同，而其字音之平仄重轻，较有强弱，而有胜宜，收音如之。用调，犹之练句也。调音之旋于七弦，其弦之巨细清浊高低，所叶五音之序：宫或出于弦之细而清高，羽或出于弦之巨而浊低，音固不谬，声则有分，其六七两弦，因而济一二两弦之有过不及者，盖所以成其各调之神情各别有如此。是则其六七两弦，未必不始自羲皇创制所原有，毋泥为舜弹五弦之琴，而信说者谓为文武续加此二弦也。兹以五音各调之声，所发神情，举其大概之意列左：

宫音，和平雄厚，庄重宽宏。

商音，慷壮哀郁，惨怃健捷。

角音，圆长通澈，廉直温恭。

徵音，婉愉流利，雅丽柔顺。

羽音，高洁澄净，淡荡清邈。

一弦为宫，主均，调五音，高低清浊，与弦之巨细发声相得；宫商居于一二两弦，收音概用则偏，故以六七两弦之高清济之。调声恬静幽逸，宜于《岳阳》、《神化》、《猗兰》、《白雪》、《墨子》等曲。

二弦为宫，主均，调五音，宫居二弦，商居三弦，徵居五弦，皆加紧而得。而羽居一弦，更为低应。故以六弦之高清济之。调声高凄清邈，宜于《秋鸿》、《捣衣》、《春山》、《杜鹃》等曲。

三弦为宫，主均，调五音，宫居三弦，徵羽居一二弦，似不相得。其宫商宜低浊，有一二弦之九、十徽位济之；其徵羽宜高清，有六七弦之散声济之，皆相得矣。宫居于三弦，与各调之音较之，调声中正和平，宜于诸曲者多。

四弦为宫，主均，调五音，宫居四弦，角居一弦，而羽居三弦。角羽皆加慢而得，羽更为低应。调声缥渺徜徉，宜于《樵歌》、《挟仙游》、《洞庭》等曲。

五弦为宫，主均，调五音，宫居五弦，加紧而高，羽居四弦，更低。其宫商宜低浊而高清，徵羽宜高清而低浊。调声愤激昂爽，

宜于《屈子》、《搔首》、《离骚》、《胡笳》等曲。

五调，惟一二三弦各为宫，五音高低清浊与弦之巨细相得。至四五弦为宫，其徵羽居三四弦，所宜高清，声发细弦，宜低浊，声发巨弦者，应在一、二、六、七之弦，九、十徽位，此一与六弦，二与七弦，互为相须。琴必有七弦矣，五弦之云。古制抑有两式。或问琴加八九弦可乎？余曰：五弦以后，加之以应清浊，其一与六，二与七，则三与八，四与九，五与十皆然。瑟之二十五弦，五十弦者，倍其五音。瑟不左按，重为济应，琴有按取，加至六七弦，已适用，至八九则繁，用中之道而然也。

（《补义》）

琴曲音节美善论

圣人闻《韶》，称尽美善，至于三月不知肉味，其感之也深矣。当必由其制乐者之取音用节，与作乐者之始翕从纯，皦绎以成，而尽其美善者也。谓《武》尽美而未尽善，又可以见夫乐之由于德性而彰。《韶》《武》之别，揖让征诛之不同有如此。琴为八音之一，丝声之首重，体制之至善，发声故至和。古乐之器，惟此仅存。古乐奏之音节，久已失传，不可得闻。今所遗琴曲，虽非古作，其取音节，迥异凡响，知音者亦可移情矣。夫乐以音传其神，只此五音，赞助以成，无穷尽，无方体，可发各情，乐之为义大矣哉！考所以然，即在音节，美由取叶，如弦位之散、泛、实三声相和应，指按之罨、掐、动（吟猱逗撞各法皆是）、引（上下进退复浒各法）各法相赞助，皆所以成其音节，而配叶之美善者也。不然，虽同其音，或异其节，神情各别。雅郑之乐，亦同此七音，惟其正变取舍，平抗和谬，哀乐伤淫，悉从配叶其音与节以成奏，而分别为雅郑也。凡制琴曲，能于五音奏节取配，得其和平中正，而以散泛实三声，与罨、掐动、引，用得其宜，庶不失为雅乐之旨，而美善之由德性

者，又存其人，有自然而然者也。

（《补义》）

琴曲收音起句考

琴曲，以句末一字为收音，即以所生之音为起句相接。如收宫起徵，收徵起商，收商起羽，收羽起角，收角则宜以变宫起，而五音终于角，不用及变，角近于清角，乃生正宫者。故收角音，借正宫起，此制琴曲之正法如是也。又有收宫用羽起，为宫逐羽；收羽用商起，为引商刻羽，此制琴曲法之变体，偶有用之者。燕乐禁收徵音，亦不以起调，每均但收宫、商、角、羽四音，七均共收二十八音，为二十八调。琴曲不然，每收宫音，悉以徵起。《听真轩琴谱》宗燕乐之说，故于旧谱琴曲，凡收宫音起徵者，皆更改之。其实古来琴曲起结，五音皆用，避徵之法，惟燕乐重之，亦未尝明其所以然之故。即用徵音，又未尝有不叶，何必泥而避之耶？旧说琴曲只收宫、商、羽三音，无收角与徵音者。按收角音曲，因所生之变宫，既不可用于起接处，则碍难配叶，或借用正宫，或逆取生角之羽，终不若收宫商羽音三者之自然，是以鲜收角音曲也。至收徵音，亦如收宫商羽者之得所生之音为起接，如琴曲之《渔歌》、《关雎》等操，乃一弦为宫之调。所收四弦，即是徵音。因仍于三弦为宫调鼓之，后人误认收四弦为商音，此不明其不转弦，而调已改换者。然凡以三弦为宫调，不转弦而弹换各调之曲不少。各家刻谱，无有能明之者。既经换调，则弦音亦更旋矣。因昧其换调，并误其收音。《渔歌》、《关雎》两曲，旧谱皆载为徵音，前人或即示此收徵音，以明为一弦为宫之调也。不转弦而换调，古法固然，后人不明乎此，致多舛误，必须考正。然宜多集古谱，详参体会，证归原调，庶得其曲音之旨。望度曲者，其勿忽诸！

（《补义》）

琴曲音调节奏考

琴曲以三弦为宫之调，弹之者多，即时俗所称正调。主此而言紧慢，转其第几之弦，换为某调。凡调每弦散声，所主为一音，共为五音之散声之弦，每弦各有所列七音之实声之位。某调以第几弦散声主为宫音，则顺弦序。每一散声，各主一音，为商、角、徵、羽等音之弦，散声所主为某音之弦者，其某徽位，必定应某音，即从位音，互参亦可知其为某音之弦。凡经转换调之弦，其徽位之音，不论其弦之紧慢，与旋之各不同，惟论其弦之散声，所主为某音之弦同，则其实声所列七音之位，按无不同也。曲则循某调之弦音位弹之。若于此调不另调和紧慢转弦，而曲欲弹换别调之音，亦可变通而得。乃于应紧慢转其弦，换为某调之音者，可不必紧慢。即于此弦及各弦之位，按取其调，某音但得于实声取换，惟不得换其调某音之散声也。其未转此弦之散声原音，与相应之位，仍具各弦本弦间，均宜避不用。凡不转弦换调皆如此。

五音以相协为序，二变音者，乃所以成其序，而又足以混其正音者也。五音之序，宫商角与徵，中间一变徵，徵羽与宫，中间一变宫。必如是，斯成其五音，否则不相叶。按宫与商，商与角三音，气数递降而等匀。徵与羽二音亦然。以角与徵，羽与宫比之，气数虽递降，不与之等匀。以角与变徵，以羽与变宫比之，气数递降亦等匀。是则宫商角三音，连为一例，徵羽二音，连为一例。分之为三二，合之以成五。凡音得三而连者，皆可为宫商角三音。得二而连者，皆可为徵羽二音。此但分其得三得二之各连者固然；若合其成五之统序，则必三与二中，二与三中，有一间音者矣。然角与变徵，羽与变宫，虽为间音，其气数递降，亦如宫与商，商与角，及徵及羽之等匀。惟变徵与徵，变宫与宫，则不然，其自有气数递降等匀者。故以商角变徵三音，或徵羽变宫三音，各连之，皆

足以混为宫商角三音，而更易其原为正音者也。三音之得连虽混，必须二音之得连以备之。三二各得虽备，又必得三与二中，二与三中之气数递降等匀者以间之，庶得以成其五正音之序而相叶者也。凡音之三得连，审其调，二得连，正其调，五得成序，备其调，如有混其正音者，则易其调，或为变音，而非正音。调之紊乱，曲音不纯，均得于此明辨之。

琴曲原具有自然之节，初试照谱弹，未易得成奏，习熟乃合节，渐至于神妙，此则存乎人。节即是板拍，《国语》所谓“木以节之”也。琴曲谱不定板拍者，恐因定固执而失入神化，非为初学者之但得其节奏而已也。然至入神化，亦莫不由于节奏而致矣。夫琴曲之音，因分长短缓急之度而成奏，拍即节其度之所以分也。有于音初出之际即拍，曰头板。于音已出未歇，适其中际而拍之，曰腰板。于音刚歇之际即拍，曰底板。是则于一音而分初中末三者之拍法也。又有于音已歇后再拍，曰闲板，须待其板声已过，再接出其下之音，此无音而有拍也。曲中句末多有一二闲板者，免紧接下音，而急促其奏，俾得展头板，以舒其呼吸。更有于音宜舒转而放慢拍之，曰慢板；于音宜结束，而催紧拍之，曰紧板。皆由曲奏至此际，必尔而以成，亦自然而然者矣。其紧慢之板，均必得匀拍，总谓之节奏。

琴曲有一二音，或三五音，于同弦或各弦，而作数次者，音虽似繁复，为前后气蓄，必如是乃成。须于此中分缓急，以合其节奏。初试细审听，应如何得合，法在分别轻重疾徐之先后，与分几声之续上，几声之接下，得灵活留蓄于其连断顿挫之间，总以上下来去，句读得呼吸气息之自然为妙。

（《补义》）

依谱鼓曲合节真诠

依谱鼓曲，要在取音合节，谓之节奏。节即板拍，节法逐拍须匀接，如铜壶之漏，雨檐之滴，点点先后无参差，乃为有节也。曲无节不成奏，而神情均失。合节之法，视谱载每句逐字所取之音，以得疾徐，合于节拍之匀接，如出自然者。何以能之？初于师传熟习已得合节曲操，审其所以致然之旨，则明其弹按句中，或在于一音中，宜停顿而起承之，或在于一句内，而二三处宜如此，非是则不能合节，其句似断而未断，似连而非连，乃于一息呼吸间成之。夫曲即人之歌声，所谓声依永，律和声者，其曲句中之停顿起承，即是依永也，其弹按所取各音之赞助文成，即是和声，若吹管之应叶其声也。明乎此，则凡谱曲，皆可依谱鼓令合节，致得神妙。更有捷诀，以谱曲逐字之音，按调译出工尺。于吟猱，则若哦咏而长韵；于逗，则如喝腔而急截；于撞，则重复其音；于唤，则如切字之标射，先一字明重，后一字暗轻，以两字声合切一音是也；于滚拂索铃，连贯五七字音者，则以首末二字，包括其中；于进退复浒上下，则各如其按至之位所叶之工尺，而依永之。其全曲句段，所宜入慢跌宕纵收以成之旨，总在依永和声四字，念熟工尺数十百遍，自然合节成奏得其神情，不期而致。《吕览》云：熟而精之鬼将告之。非鬼告之，神会而悟通之也。习奏琴曲，用力于此，未有不得其三昧而超上乘者矣。又按取音，有兼数法者，尤宜逐一分清，如吟猱前后，兼用撞唤，先取一法，俟其音归位中，而后再施其一法也。否则淆混不清，于节奏亦不合，谨之。又琴曲音节，大多从容，乃得神情之蕴。《松弦馆谱》二十八曲，均取慢奏，以《雉朝飞》、《乌夜啼》曲节紧者，皆不入选。然曲之音节，虽不可促迫，而慢中自有紧，紧中有自有慢，各有其疾徐，而出自然合节者。愚谓慢得情联而不弛，紧得意蓄而不泄，斯为善矣。(《补义》)

修养鼓琴

鼓琴曲而至神化者，要在于养心。盖心为一身之主，语言举动，悉由所发而应之。心正，则言行亦正；邪，则亦邪，此人学之大端也。余力游艺，何若不然？如颜鲁公之书法入神，由其忠诚正直之气所致，溢于楮间。从古名人，所作诗文，修养有素，情见乎词。琴为庙廊之乐，声之感人者深，观乐可以知其政治之盛衰，闻声而知其高山流水之情志。是皆由于心而发于声者然也。凡鼓琴者，必养此心。先除其浮暴粗厉之气，得其和平淡静之性，渐化其恶陋，开其愚蒙，发其智睿，始能领会其声之所发为喜乐悲愤等情，而得其趣味耳。舍养此心，虚务鼓琴，虽穷年皓首，终身由之，不可得矣。余弱冠时，每夜陪伯兄秋斋先生鼓琴，初殊索然，及月，渐而喜听，心为之静，遂请授曲，勤于习练，日弹千遍，几忘寝食；又十年，虽极明熟诸法，但能鼓得其迥异于他乐之声音节奏，终未得其神化之至妙，伯兄谓余曰："此岂徒求于指下声音之末可得哉？须由养心修身所致，而声自然默合以应之，汝宜揣本，毋逐末也。"余唯唯有悟。窃思古之圣贤，学贵修德，务其大者，游艺自乐，抒其情尔。迨年逾无闻，境遇日蹙，自省益励，恐负伯兄之教，与琴疏昔，未敢弃忘，偶寄所感觉，五年一变，今凡三变矣。初变知其妙趣；次变得其趣妙；三变忘其为琴之声。每一鼓至兴致神会，左右两指，不自期其轻重疾徐之所以然而然。妙非意逆，玄生意外，浑然相忘其为琴声也耶！

（《补义》）

授受琴约

乐和人情，匪唯发之以钟鼓之云。八音惟琴为最，古圣所作，君子常御，无故不撤，藉以养吾德性，恬然自怡，非为取悦于人，处穷独而不闷者，其惟琴矣。凡妙于琴之上，其必和平诚朴，淳厚端方。声由心生，为德之符，积中发外，品学并见，琴学无难易，要在于精积，一旦而豁悟。昔孔子学琴于师襄，十日不进。伯牙学琴于成连，三年未成。无论上知，亦必力久乃致。如见文王，情移海上，声入心通，自然有得者也。传授初学，必其气同性近，慕切心坚，习勤不厌，教宜善诱循进，可期青出于蓝。若务琴名，乘兴而来，半途而废，虽乐与之同善，无如其不自爱有成，诚贻有教无益之羞。琴曲流弊为派传，奏节分别为雅郑，师友继承，不可不择所亲。精音律，明均调，尚恬淡希声，并善用指，清各法，绝靡曼烦响者，乃得正传。教学相友，以道合言，非以艺玩言也。今时俗授受，计议金资，是以货取，穷至斯滥，义失轻薄，何足语琴？尊师敬友，语我同调，各宜重道自爱。弦歌之教，化佻薄为淳厚之风，斯乐和人情之本。知乎此，始可与之言琴矣。

（《补义》）

重要史料辑录

断竹，续竹，飞土，逐宍。

（东汉）赵晔《吴越春秋·弹歌》

开（启）上三嫔于天，得《九辩》、《九歌》以下，……开焉得始歌《九招》。

《山海经·大荒西经》

启《九辩》与《九歌》兮，夏康乐以自娱。

（战国）屈原《离骚》

少康即位，方夷来宾，献其乐舞。

《路史·后记》十三《注》引《竹书纪年》。

（夏）后发即位元年，诸夷宾于王门。再保庸会于上池。诸夷入舞。

《古本竹书纪年》

今汝其曰：夏罪其如台，夏王率遏众力，率割夏邑，有众率怠弗协。曰："时日曷丧？予及汝皆亡！"夏德若兹，今朕必往。

《尚书·汤誓》

使师涓作新淫声，北里之舞，靡靡之乐

《史记·殷本纪》

敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风。

《尚书·伊训》

内作色荒，外作禽荒，甘酒嗜音，峻宇雕墙。有一于此，未或不亡。

《尚书·五子之歌》

乙亥卜，贞。王宾大乙濩，亡尤。

《殷墟书契续编（一·八·三片）》

丁卯卜，贞。王宾大丁濩，亡尤。

《龟甲兽骨文字（二·十六·廿一片）》

乙卯卜，贞。王宾祖乙濩，……

《殷契佚存（九一八片）》

天子祭白鹿于漯国。……大奏广乐，是曰乐人。乐，是曰乐人。乐□人陈琴、瑟、□、竽、籥、荻、管而哭。鼓钟以葬，龙旗

以□，鸟以建鼓，兽以建钟，龙以建旗。

《穆天子传》卷六

雷出地奋，豫。先王以作乐崇德。殷荐之上帝，以配祖考。

《周易·象》

晋侯观于军府，见锺仪，问之曰："南冠而絷者谁也？"有司对曰："郑人所献楚囚也。"使税之，召而吊之。再拜稽首。问其族，对曰："伶人也。"公曰："能乐乎？"对曰："先人之职官也，敢有二事。"使与之琴。操南音。

《左传·成公九年》

晋侯与诸侯宴于温，使诸大夫舞，曰："歌诗必类！"

《左传·襄公十六年》

临淄甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟、击筑弹琴、斗鸡走犬、六博蹹鞠者。

《战国策》卷 8

魏文侯与田子方饮酒，而称乐。文侯曰："钟声不比乎？左高。"田子方笑，文侯曰："奚笑？"子方曰："臣闻之，君明则乐官，不明则乐音。今君审于声，臣恐君之聋于官也。"文侯曰："善！敬闻命。"

《战国策》卷 22

（荆轲）遂发。太子及宾客知其事者，皆白衣冠以送之。至易水上，既祖，取道。高渐离击筑，荆轲和而歌。为变徵之声，士皆垂泪涕泣。又前而为歌曰："风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！"复为慷慨羽声，士皆瞋目，发尽上指冠。于是荆轲遂就车而去，终已不顾。

《战国策》卷 31

肴羞未通，女乐罗些。陈钟按鼓，造新歌些；《涉江》《采菱》，发《扬荷》些；美人即醉，朱颜酡些；娭光眇视，目曾波些；被文服纤，丽而不奇些；长发曼鬋，艳陆离些；二八齐容，起郑舞些；衽若交竿，抚案下些；竽瑟狂会，搷鸣鼓些；宫庭震惊，发激楚

些；吴歈蔡讴，奏大吕些；士女杂坐，乱而不分些；放陈组缨，班其相纷些；郑卫妖玩，来杂陈些；激楚之结，独秀先些。

《楚辞·招魂》

《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。上陈事神之敬，下见己之冤结，托之以风谏，故其文意不同，章句杂错，而广异义焉。

（东汉）王逸《楚辞章句》卷2

孔子曰："……移风易俗，莫善于乐；安上治民，莫善于礼。"

《孝经·广要道》

晏子曰："……夫儒，……好乐而淫人，不可使亲治。……孔某，……弦歌鼓舞以聚徒，繁登降之礼以示仪。……当年不能行其礼，积财不能赡其乐。繁饰邪术以营世君，盛为声乐以淫遇民。

《墨子·非儒下》

天子大蜡八。伊耆氏始为蜡。蜡也者，索也；岁十二月，合聚万物而索飨之也。蜡之祭也，主先啬而祭司啬也。祭百种，以报啬也，……祭坊与水庸，事也。曰："土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽。"

《礼记·郊特牲》

十有三年，学乐诵《诗》，舞《勺》。成童，舞《象》，学射御。二十而冠，始学礼，可以衣裘帛，舞《大夏》，惇行孝弟，博学不教，内而不出。

《礼记·内则》

古之君子必佩玉。右徵角，左宫羽。趋以《采齐》，行以《肆夏》。

《礼记·玉藻》

成王以周公为有勋劳于天下，……命鲁公世世祀周公以天子之礼乐。……季夏六月，以禘礼祀周公于大庙：……升歌《清庙》，

下管《象》；朱干玉戚，冕而舞《大武》；皮弁素积，裼而舞《大夏》。《昧》，东夷之乐也；《任》，南蛮之乐也。纳夷蛮之乐于大庙，言广鲁于天下也。

……

土鼓、蒉桴、苇籥，伊耆氏之乐也。拊搏、玉磬、揩击、大琴、大瑟、中琴、小瑟，四代之乐器也。

《礼记·明堂位》

今五音之无不应也，其分审也：宫、徵、角、羽、商各处其处，音皆调均，不可以相违。此所以无不受也。

《吕氏春秋·圜道》

墨子见荆王，衣锦吹笙，因也。

《吕氏春秋·贵因》

岁凶，年谷不登，……祭事不县；大夫不食粱，士饮酒不乐。君无故玉不去身。大夫无故不彻县。士无故不彻琴瑟。

《礼记·曲礼下》

天子五年一巡守。……命大师陈诗，以观民风。命市纳贾，以观民之好恶、志淫好辟。

《礼记·王制》

五行之动，迭相竭也。五行、四时、十二月，还相为本也。五声、六律、十二管，还相为宫也。五味、六和、十二食，还相为滑也。五色、六章、十二衣，还相为质也。故人者，天地之心也，五行之端也，食味、别声、被色而生者也。

《礼记·礼运》

子贡观于蜡。孔子曰："赐也，乐乎？"对曰："一国之人皆若狂，赐未知其乐也。"子曰："百日之蜡，一日之泽，非尔所知也。张而不驰，文、武弗能也。弛而不张，文、武弗为也。一张一驰，文、武之道也。"

《礼记·杂记》

夫歌《采菱》，发《阳阿》，鄙人听之，不若《延露》以和。非

歌者拙也，听者异也。

《淮南子·人间训》

今夫调弦者，叩宫宫应，弹角角动，此同声相和者也。夫有改调一弦，其与五音无所比，鼓之，而二十五弦皆应。此未始异于声，而音之君已形也。

《淮南子·览冥训》

尧《大章》，舜《九韶》，禹《大夏》，汤《大濩》，周《武》《象》，此乐之不同者也。故五帝异道而德覆天下，三王殊事而名施后世，此皆因时变而制礼乐者。譬犹师旷之施瑟柱也，所推移上下者，无寸尺之度，而靡不中音。故通于礼乐之情者能作。

《淮南子·氾论训》

六月，诏曰："郑声淫而乱乐，圣王所放，其罢乐府。"

《汉书·哀帝纪》

奉常，秦官，掌宗庙礼仪，有丞。景帝中六年更名太常。属官有太乐、太祝、太宰、太史、太卜、太医六令丞。……

少府，秦官，掌山海池泽之税，以给共养，有六丞。属官有……乐府，……乐府三丞。

《汉书·百官公卿表上》

汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世在大乐官，但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义。……周有《房中乐》，至秦名曰《寿人》。凡乐，乐其所生，礼不忘本。高祖乐楚声，故《房中乐》楚声也。

《汉书·礼乐志》

武帝时，河间献王好儒，与毛生等共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》。献八佾之舞，与制氏不相远。其内史丞王定传之，以授常山王禹。禹，成帝时为谒者，数言其义，献二十四卷记。刘向校书，得《乐记》二十三篇，与禹不同，其道寖以益微。

《汉书·艺文志》

自孝武立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。

《汉书·艺文志》

崇每候禹，常责师宜置酒设乐与弟子相娱。禹将崇入后堂饮食，妇女相对，优人管弦，铿锵极乐，昏夜乃罢。

《汉书·匡张孔马传》

时乌孙公主遣女来至京师学鼓琴。汉遣侍郎乐奉送主女，过龟兹。龟兹前遣人至乌孙求公主女，未还，会女过龟兹，龟兹王留不遣，复使使报公主，主许之。……元康元年，遂来朝贺，王及夫人皆赐印绶。夫人号称公主，赐以车骑旗鼓，歌吹数十人。……后数来朝贺，乐汉衣服制度，归其国，治宫室，作徼道周卫，出入传呼，撞钟鼓，如汉家仪。

《汉书·西域传下》

孝武李夫人，本以倡进。初，夫人兄延年性知音，善歌舞，武帝爱之。每为新声变曲，闻者莫不感动。延年侍上，起舞，歌曰："北方有佳人，绝世而独立，一顾倾人城，再顾倾人国。宁不知倾城与倾国，佳人难再得。"上叹息曰："善！世岂有此人乎？"平阳主因言延年有女弟，上乃召见之，实妙丽善舞。

《汉书·外戚传上》

始皇之末，班壹避地于楼烦，致牛马羊数千群。值汉初定，与民无禁，当孝惠、高后时，以财雄边，出入弋猎，旌旗鼓吹。

《汉书·叙传上》

阆中有渝水，其人多居水左右。天性劲勇。初为汉前锋，数陷阵。俗喜歌舞，高祖观之，曰："此武王伐纣之歌也。"乃命乐人习之，所谓《巴渝舞》也。

《后汉书·南蛮西南夷列传》

灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡箜篌、胡舞。

《后汉书·五行志》

客曰："龙门之桐，高百尺而无枝，中郁结之轮囷，根扶疏以分离。上有千仞之峰，下临百丈之溪；湍流遡波，又澹淡之。……于是背秋涉冬，使琴挚斫斩以为琴，野茧之丝以为弦，孤子之钩以为隐，九寡之珥以为约（的）；使师堂操《畅》，伯子牙为之歌。

……

（西汉）枚乘《七发》

……问郑卫之似。曰：“聪听。”

或曰：“朱、旷不世，如之何？”曰：“亦精之而已矣。”

或问：“交五声十二律也，或郑或雅，何也？”曰：“中正则雅，多哇则郑。”请问本，曰：“黄钟以生之，中正以平之，确乎郑卫不能入也。”

（西汉）扬雄《法言·吾子》

晋王谓孙息曰：“子鼓琴，能令寡人悲乎？”息曰：“今处高台邃宇，连屋重户，藿肉浆酒，倡乐在前，难可使悲者。乃谓少失父母，长无兄嫂，当道独坐，暮无所止，于此者，乃可悲耳。”乃援琴而鼓之。晋王酸心哀涕曰：“何子来迟也！”

杨雄《琴清英》

今夫弦者，高张急徽，追趋逐耆，则坐者不期而附矣，试为之施《咸池》、揄《六茎》、发《箫韶》、咏九成，则莫有和也。

扬雄《解难》

总会仙倡，戏豹舞罴，白虎鼓瑟，苍龙吹篪，女娥坐而长歌，声清畅而蝼蛇，洪涯立而指麾，被毛羽之襳襹，度曲未终，云起雪飞。

（东汉）张衡《西京赋》

近世双笛从羌起，羌人伐竹未及已。龙鸣水中不见已，截竹吹之声相似。剡其上孔通洞之，裁以当篴便易持。易京君明识音律，故本四孔加以一。君明所加孔后出，是谓商声五音毕。

（东汉）马融《长笛赋》

息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川。目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄。嘉彼钓叟，得鱼忘筌。郢人逝矣，谁可尽言。

（魏）嵇康《赠秀才入军》第15首

嵇康字叔夜，谯国铚人也。……学不师受，博览无不该通，

长好《老》《庄》。与魏宗室婚，拜中散大夫。常修养性服食之事，弹琴咏诗，自足于怀。……康乃与涛书告绝，曰："……今但欲守陋巷，教养子孙，时时与亲旧叙离阔，陈说平生，浊酒一杯，弹琴一曲，志意毕矣。……"

……

康将刑东市，太学生三千人请以为师，弗许。康顾视日影，索琴弹之，曰："昔袁孝尼尝从我学《广陵散》，吾每靳固之，《广陵散》于今绝矣！"时年四十。……初，康尝游于洛西，暮宿华阳亭，引琴而弹。夜分，忽有客诣之，称是古人，与康共谈音律，辞致清辩，因索琴弹之，而为《广陵散》，声调绝伦，遂以授康，仍誓不传人。亦不言其姓字。康善谈理，又能属文，其高情远趣，率然玄远。……后作《声无哀乐论》，甚有条理。子绍，别有传。

《晋书·列传第十九·嵇康》

《猗兰操》：《猗兰操》者，孔子所作也。孔子历聘诸侯，诸侯莫能任。自卫反鲁，过隐谷之中，见芗兰独茂，喟然叹曰：夫兰当为王者香，今乃独茂，与众草为伍，譬犹贤者不逢时，与鄙夫为伦也。乃止车援琴鼓之，云：习习谷风，以阴以雨。之子于归，远送于野。何彼苍天，不得其所。逍遥九州，无所定处。世人暗蔽，不知贤者。年纪逝迈，一身将老，自伤不逢时，托辞于芗兰云。

《琴操》

丘公字明，会稽人也。梁末隐于九嶷山，妙绝楚调，于《幽兰》一曲尤特精绝。以其声微志远而不甚授人，以陈祯明三年授宜都王叔明。隋开皇十年于丹阳县卒，时年九十七。无子传之，其声遂简耳。

《碣石调·幽兰序》

《广陵散》：（慢商调）臞仙按：《琴史》曰：《晋书》载《广陵散》者。嵇康，字叔夜，谯国之人也。尝游会稽，宿华阳亭，引琴而弹。夜分，忽有客诣之　称是古人。与康共谈音律，辞致清辨。因索而弹之，为《广陵散》曲，声调绝伦，遂以授康。仍誓不传

人，亦不言其姓字。

《神奇秘谱》

其怨恨凄感，即如幽冥鬼神之声。邕邕容容，言语清冷。及其怫郁慷慨，又亦隐隐轰轰，风雨亭亭，纷披灿烂，戈矛纵横，粗略言之，不能尽其美也。

《琴书·止息序》

《梅花三弄》：（宫调，又名《梅花引》、《王妃引》。）臞仙按：《琴传》曰，是曲也，昔桓伊、王子猷闻其名而未识。一日，遇堵途，倾盖下车共论。子猷曰，闻君善于笛，桓伊出笛作梅花三弄之调。后人以琴为三弄焉。

《神奇秘谱》

闻之故老云：汉遣乌孙公主嫁昆弥，念其行道思慕，故使工人知音者裁琴、筝、筑、箜篌之属，作马上之乐。观其器，中虚外实，天地象也；盘圆柄直，阴阳叙也；柱有十二，配律吕也；四弦，法四时也；以方语目之，故曰琵琶，取易传于外国也。杜挚以为嬴秦之末，盖苦长城之役，百姓弦鼗而鼓之。二者各有所据，以意断之，乌孙近焉。

（魏晋）傅玄《琵琶赋·序》

伊性谦素，虽有大功，而始终不替。善音乐，尽一时之妙，为江左第一。有蔡邕柯亭笛，常自吹之。王徽之赴召京师，泊舟青溪侧。素不与徽之相识。伊于岸上过，船中客称伊小字曰："此桓野王也。"徽之便令人谓伊曰："闻君善吹笛，试为我一奏。"伊是时已贵显，素闻徽之名，便下车，踞胡床，为作三调，弄毕，便上车去，客主不交一言。

《晋书·列传第五十一·桓宣》

（桓温）又问："听妓，丝不如竹，竹不如肉，何谓也？"嘉答曰："渐近使之然。"

《晋书·列传第六十八·桓温》

横吹有双角，即胡乐也。张博望入西域，传其法于西京，惟得《摩

诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解，乘舆以为武乐。

《晋书·乐志》

但歌四曲，自汉世无弦节，作伎最先倡。一人唱，三人和。

《晋书·乐志》

相和，汉旧歌也；丝竹更相和，执节者歌。

《晋书·乐志》

凡此诸曲，始皆徒歌，既而被之管弦。

《晋书·乐志》

"相和"，汉旧歌也。丝竹更相和，执节者歌。……

"但歌"，四曲，出自汉世。无弦节，作伎最先唱，一人唱，三人和。魏武帝尤好之。

……

凡此诸曲，始皆徒歌，既而被之管弦。又有因丝竹金石，造歌以被之，魏世三调歌辞之类是也。

《晋书·乐志》

侃性豪侈，善音律，自造《采莲》、《棹歌》两曲，甚有新致。姬妾侍列，穷极奢靡。有弹筝人陆太喜，着鹿角爪长七寸。舞人张净琬，腰围一尺六寸，时人咸推能掌中舞。又有孙荆玉，能反腰贴地，衔得席上玉簪。敕赉歌人王娥儿，东宫亦赉歌者屈偶之，并妙尽奇曲，一时无对。初赴衡州，于两艖䑼起三间通梁水斋，饰以珠玉，加之锦缋，盛设帷屏，陈列女乐，乘潮解缆，临波置酒，缘塘傍水，观者填咽。

《梁书·列传第三十三·羊侃》

普通末，武帝自算择后宫"吴声"、"西曲"女伎各一部，并华少，赉勉。

《南史·列传第五十·徐勉》

后主每引宾客对贵妃等游宴，则使诸贵人及女学士与狎客共赋新诗，互相赠答，采其尤艳丽者以为曲词，被以新声，选宫女有容色者以千百计，令习而歌之，分部迭进，持以相乐。其曲有《玉树

后庭花》、《临春乐》等。大指所归皆美张贵妃、孔贵嫔之容色也。其略曰："璧月夜夜满，琼树朝朝新。"

《陈书·列传第一，后主沈皇后》

有婢朝云，善吹篪，能为《团扇歌》、《陇上声》。琛为秦州刺史，诸羌外叛，屡讨之不降。琛令朝云假为贫妪，吹篪而乞，诸羌闻之，悉皆流涕，迭相谓曰："何为弃坟井，在山谷为寇也？"即相率归降。秦民语曰："快马健儿，不如老妪吹篪。"

《洛阳伽蓝记·城西》

景乐寺……至于六斋，常设女乐，歌声绕梁，舞袖徐转，丝管寥亮，谐妙入神。

《洛阳伽蓝记·城内》

市南有调音、乐律二里。里内之人，丝竹讴歌，天下妙伎出焉。

《洛阳伽蓝记·城西》

正光中，雍为丞相，给羽葆鼓吹、虎贲班剑百人。……出则鸣驺御道，文物成行，铙吹响发，笳声哀转；入则歌姬舞女，击筑吹笙，丝管迭奏，连宵尽日。……雍薨后，诸妓悉令入道，或有嫁者。美人徐月华善弹箜篌，能为《明妃出塞》之歌，闻声莫不动容，永安中，与卫将军原士康为侧室。宅近青阳门，徐鼓箜篌而歌，哀声入云，行路听者，俄而成市。徐常语士康曰："王有二美姬，一名脩容、二名艳姿，并蛾眉皓齿，洁貌倾城。脩容亦能为《绿水歌》，艳姿善《火凤舞》，并爱倾后室，宠冠诸姬。"士康闻此，遂常令徐歌《绿水》、《火凤》之曲焉。

《洛阳伽蓝记·城南》

初，真度有女妓数十人，每集宾客，辄命之丝竹歌舞不辍于前，尽声色之适。

《北史·列传第二十七·薛安都》

乐人曹僧奴进二女，大者忤旨，剥面皮；少者弹琵琶，为昭仪。以僧奴为日南王。僧奴死后，又贵其兄弟妙达等二人，同日皆

为郡王。为昭仪别起隆基堂，极为绮丽。陆媪诬以左道，遂杀之。

又有董昭仪、毛夫人、彭夫人、王夫人、小王夫人、二李夫人，皆嬖宠之。毛能弹筝，本和士开荐入。帝所幸彭夫人，亦音妓进。……一李是隶户女，以五弦进。

《北史·列传第二·后妃下》

聪有妓十余人，有子无子皆注籍为妾，以悦其情。及病，欲不适他人，并令烧指吞炭，出家为尼。

《北史·列传第二十八·高聪》

怀道弟宗道。……尝于晋阳置酒，宾游满坐。中书舍人马士达目其弹箜篌女妓云："手甚纤素。"宗道即以此婢遗士达。士达固辞，宗道便命家人将解其腕，士达不得已而受之。

《北齐书·列传第十四·卢文伟》

僧虔好文史，解音律，以朝廷礼乐多违正典，民间竞造新声杂曲，时太祖辅政，僧虔上表曰："夫悬钟之器，以雅为用；凯容之礼，八佾为仪。今总章羽、佾、音、服舛异。又歌钟一肆，克谐女乐，以歌为务，非雅器也。大明中，即以宫悬合和《鞞》、《拂》，节数虽会，虑乖雅体，将来知音，或讥圣世。或谓钟舞已谐，重违成宪，更立歌钟，不参旧例。四悬所奏，谨依雅条。即义沿理，如或可附。又今之"清商"，实由铜爵，三祖风流，遗音盈耳，京、洛相高，江左弥贵。谅以金石干羽，事绝私室，桑濮郑卫，训隔绅冕，中庸和雅，莫复于斯。而情变听移，稍复销落，十数年间，亡者将半。自顷家竞新哇，人尚谣俗，务在噍杀，不顾音纪，流宕无崖，未知所极，排斥正曲，崇长烦淫。士有等差，无故不可去乐；礼有攸序，长幼不可共闻。故喧丑之制，日盛于廛里；风味之响，独尽于衣冠。宜命有司，务勤功课，缉理遗逸，迭相开晓，所经漏忘，悉加补缀。曲全者禄厚，艺妙者位优。利以动之，则人思刻厉。反本还源，庶可跂踵。"事见纳。

《南齐书·列传第十四·王僧虔》

自大教东流，乃译文者众而传声盖寡。良由梵音重复，汉语单

奇。若用梵音以咏汉语，则声繁而偈促；若用汉曲以咏梵文，则韵短而辞长。是故金言有译，梵响无授。始有魏陈思王曹植深爱声律，属意经音。……于是删治瑞应本起，以为学者之宗。传声则三千有余，在契则四十有二。”

（南朝梁）慧皎《高僧传》第13

释慧璩，……该览经论，涉猎书史，众技多闲，而尤善唱导。

《高僧传》第13

释法愿……家本事神，身习鼓舞、世间杂技及蓍爻占相，皆备尽其妙。

《高僧传》第13

释昙智，姓王，……雅好转读。虽依似前宗，而独拔新异，高调清澈，写送有余。

《高僧传》第13

关内关外，吴蜀呗辞，各随所好，呗赞多种。但汉梵既殊，音韵不可互用。……又至魏时，陈思王曹植……遂制转赞七声，升降曲折之响；世之讽诵，咸宪章焉。

《法苑珠林》

爰始经师为德，本实以声糅文，将使听者神开，因声以从回向。顷世皆捐其旨，郑卫珍流；以哀婉为入神，用腾掷为清举。致使淫音婉娈，娇弄颇繁。世重所迷，尠宗为得。故声呗相涉，雅正全乖。……未晓闻者悟迷，且贵一时倾耳。斯并归宗女众。僧颇嫌之。

（唐）道宣《续高僧传》卷40《杂科声德篇》

梵者，净也，实惟天音。色界诸天来觐佛者，皆陈赞颂。经有其事，祖而习之。故存本因，诏声为梵。然彼天音，未必同此。故东川诸梵，声唱尤多。其中高者，则新声助哀，般若屈势之类也。地分郑、魏、声亦参差。然其大途，不爽常习。江表关中，巨细天隔。岂非吴越志扬，俗好浮绮，致使音颂听尚，唯以纤婉为工；秦壤雍冀，音词雄远，至于咏歌所被，皆用深高为胜。……京辅常

传，则有大小两梵；金陵昔弄，亦传长短两引。事属当机，不无其美。剑南陇右，其风体秦。

《续高僧传》卷40《杂科声德篇》

颂赞之设，其流实繁。江淮之境，偏饶此玩；雕饰文绮，糅以声华，随卷称扬，任契便构。然其声多艳逸，翳覆文词。听者但闻飞弄，竟迷是何筌目。关河晋魏，兼而重之。但以言出非文，雅称呈拙。且其声约词丰，易听而开深信。唯彼南服，文声若林。向若节之中和，理必谐诸幽远；随堕难溯，返亦希焉。

《续高僧传》卷40《杂科声德篇》

康所述偈赞，皆附会郑卫之声，变体而作。非哀非乐，不怨不怒，得处中曲韵。譬犹善医，以糖蜜涂逆口之药，诱婴儿入口耳。

（北宋）赞宁《宋高僧传》卷25《少康传》

郑译字正义，荥阳开封人也。……译颇有学识，兼知钟律，善骑射。……未几，诏译参议乐事。译义周代七声废缺，自大隋受命，礼乐宜新，更修七始之义，名曰《乐府声调》，凡八篇，奏之，上嘉美焉。俄迁岐州刺史。在职岁余，复奉诏定乐于太常，前后所论乐事，语在《音律志》。上劳译曰："律令则公定之，音乐则公正之。礼、乐、律、令，公居其三，良足美也。"于是还岐州。开皇十一年，以疾卒官，时年五十二。

《随书·列传第三·郑译》

汉初，河间献王又得仲尼弟子及后学者所记一百三十一篇献之，时亦无传之者。至刘向考校经籍，检得一百三十篇，向因第而叙文。而又得《明堂阴阳记》三十三篇、《孔子三朝记》七篇，《王氏史（氏）记》二十一篇，《乐记》二十三篇，凡五种，合二百十四篇。戴德删其繁重，合而记之，为八十五篇，谓之《大戴记》。而戴圣又删大戴之书为四十六篇，谓之《小戴记》。汉末马融遂传小戴之学。融又定《月令》一篇、《明堂位》一篇、《乐记》一篇，合四十九篇；而郑玄受业于融，又为之注。今《周官》六篇、古经

十七篇、《小戴记》四十九篇，凡三种，唯郑注立于国学，其余并多散亡，又无师说。

《隋书·志第二十七·经籍一》

伯牙学琴于成连先生，三年不成，至于精神寂寞，情之专一，尚未能也。成连云："吾师方子春今在东海中，能移人情。"乃与伯牙俱往。至蓬莱山，留宿伯牙曰："子居习之，吾将迎师。"刺舡而去，旬时不返。伯牙近望无人，但闻海水洞滑崩澌之声，山林窅寞，群鸟悲号，怆然而叹曰："先生将移我情！"乃援琴而歌。曲终，成连回，刺船迎之而还。伯牙遂为天下妙矣。

《乐府解题·水仙操》

磬箫筝笛递相搀，击擪弹吹声逦迤。(凡法曲之初，众乐不齐，唯金石丝竹次第发声。《霓裳》序亦复如此。——诗中原注，下同。)散序六奏未动衣，阳台宿云慵不飞。(散序六遍无拍，故不舞也。)中序擘騞初入拍，秋竹竿裂春冰拆。(中序始有拍，亦名拍序。)飘然转旋迴雪轻，嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生。(四句皆《霓裳》舞之初态。)烟蛾敛略不胜态，风袖低昂如有情。上元点鬟招萼绿，王母挥袂别飞琼。(许飞琼、萼绿华皆女仙也。)繁音急节十二遍，跳珠撼玉何铿铮。(《霓裳》破凡十二遍而终。)翔鸾舞了却收翅，唳鹤曲终长引声。(凡曲将毕皆声拍促速，唯《霓裳》之末长引一声也。)当时乍见惊心目，凝视谛听殊未足。一落人间八九年，耳冷不曾闻此曲。

(唐) 白居易《霓裳羽衣舞歌》

天宝十三载七月十日，太乐署供奉曲名及改诸乐名。太簇宫时号沙陁调。太簇商时号大食调。太簇羽时号般涉调。太簇角。林钟宫时号道调。林钟商时号小食调。林钟羽时号平调。林钟角。黄钟宫。黄钟商时号越调。黄钟羽时号黄钟调。中吕商时号双调。南吕商时号水调。金风调。

《唐会要》卷 33

凡所谓俗乐者二十有八调。正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南

吕宫、仙吕宫、黄钟宫，为七宫。越调、大食调、高大食调、双调、小食调、歇指调、林钟商，为七商。大食角、高大食角、双角、小食角、歇指角、林钟角、越角，为七角。中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉，为七羽。

《新唐乐·礼乐志》

屈支国……文字取则印度，粗有改善。管弦伎乐，特善诸国。

（唐）玄奘《大唐西域记》

俗法，处子孀妇，出入不禁。少年子弟暮夜游行闾巷，吹壶卢笙或吹树叶，声韵之中，皆寄情言，用相呼召。

（唐）樊绰《蛮书》

凡乐，以声徐者为本，声疾者为解。

《太平御览》卷568

凡乐，以声徐者为本，声疾者为解。自古奏乐，曲终更无他变。随炀帝以《法曲》雅淡，每曲终多有解曲，如元享以来乐解《大风移都师解》之类是也。

（北宋）陈旸《乐书》卷164

弹琴江浦夜漏永，敛衽窃听独激昂。风松瀑布已清绝，更爱玉佩声琅珰。自从郑卫乱雅乐，古器残缺世已忘。千年寥落独琴在，有如老仙不死阅兴亡。世人不容独反古，强以新曲求铿锵。微音淡弄忽变转，数声浮脆如笙簧。无情枯木今尚尔，何况古意堕渺茫。江空月出人响绝，夜阑更请弹《文王》。

（北宋）苏轼《舟中听大人弹琴》

大弦春温和且平，小弦廉折亮以清。平生未识宫与角，但闻牛鸣盎中雉登木。门前剥啄谁叩门，山僧未闲君勿嗔。归家且觅千斛水，净洗从前筝笛耳。

苏轼《听贤师琴》

至和无攫醳，至平无按抑。不知微妙声，究竟从何出。散我不平气，洗我不和心。此心知有在，尚复此微吟。

苏轼《听僧昭素琴》

若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于

君指上听？

苏轼《题沈君琴》

破琴虽未修，中有琴意足，谁云十三弦，音节如佩玉。新琴空高张，丝声不附木，宛然七弦筝，动与世好逐。陋矣房次律，因循堕流俗。悬知董庭兰，不识无弦曲。

苏轼《破琴诗》

孤松吟风细泠泠，独茧长缫女娲笙。陋哉石鼎逢弥明，蚯蚓窍作苍蝇声。瓶中宫商自相赓，昭文无亏亦无成。东坡醉熟呼不醒，但云作劳吾耳鸣。

苏轼《瓶笙》

世以琴为雅声，过矣，琴正古之郑卫耳。今世所谓郑卫者，乃皆胡部，非复中华之声。自天宝中坐、立部与胡部合，自尔莫能辨者。或云今琵琶中有独弹往往有中华郑卫之声，然亦莫能辨也。

苏轼《琴非雅声》

日暮四山兮烟雾暗前浦。将维舟兮无所。追我前兮不逮，怀后来兮何处？屡回顾。世事兮何据？手翻覆兮云雨。过金谷兮花谢委尘土。悲佳人兮薄命谁为主？岂不犹有春兮？妾自伤兮迟暮。发将索！欢有穷兮恨无数，弦欲绝兮声苦。满目江山兮泪沾屦。君不见年年汾水上兮，惟秋雁飞去。

（南宋）姜夔《白石道人歌曲·古怨》

《潇湘水云》：（蕤宾调）臞仙曰，是曲者，楚望先生郭沔所制。先生永嘉人，每欲望九嶷，为潇湘之云所蔽，以寓惓惓之意也。然水云之为曲，有悠扬自得之趣，水光云影之兴。更有满头风雨，一蓑江表，扁舟五湖之志。

《神奇秘谱》

《满庭芳》：……鼓笛令无双多丽，十拍板音韵宣清。……诗曰："鼓板清音按乐星，那堪打拍更精神？三条犀架垂丝络，两只仙伎击月轮。笛韵浑如丹凤叫，板声有若静鞭鸣。……

（南宋）陈元靓《事林广记·驻云主张》

举目则青楼画阁，绣户珠帘，雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路，金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。……花光满路，何限春游，箫鼓喧空，几家夜宴。伎巧则惊人耳目，侈奢则长人精神。

（南宋）孟元老《东京梦华录序》

街南桑家瓦子，近北则中瓦，次里瓦。其中大小勾栏五十余座。内中瓦子、莲花棚、牡丹棚、里瓦子、夜叉棚、象棚最大，可容数千人。……瓦中多有货药、卖卦、喝故衣、探博、饮食、剃剪、纸画、令曲之类。终日居此，不觉抵暮。

孟元老《东京梦华录》卷2

崇、观以来，在京瓦肆伎艺：张廷叟，《孟子书》。主张小唱：李师师、徐婆惜、封宜奴、孙三四等，诚其角者。嘌唱弟子：张七七，王京奴、左小四、安娘、毛团等。教坊减罢并温习：张翠盖、张成弟子、薛子大、薛子小、俏枝儿、杨总惜、周寿奴、称心等。般杂剧：杖头傀儡任小三，每日五更头回小杂剧，差晚看不及矣。……其余不可胜数。不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是。教坊钧容直，每遇旬休按乐，亦许人观看。每遇内宴前一月，教坊内勾集弟子小儿，习队舞作乐，杂剧节次。

《东京梦华录》卷5

构肆乐人，自过七夕，便般“目连救母”杂剧，直至十五日止，观者增倍。

《东京梦华录》卷8

十二日，宰执、亲王、宗室、百官，入内上寿大起居。……教坊乐部，列于山楼下彩棚中，……前列拍板，十串一行，次一色画面琵琶五十面，次列箜篌两座，箜篌高三尺许，形如半边木梳，黑漆镂花金装画。下有台座，张二十五弦，一人跪而交手擘之。以次高架大鼓二面，彩画花地金龙，击鼓人背结宽袖，别套黄窄袖，垂结带金裹鼓棒，两手高举互击，宛若流星。后有羯鼓两座，如寻常番鼓子，置之小桌子上，两手皆执杖击之，杖鼓应焉。次列铁石方

响，明金彩画架子双垂流苏。次列箫、笙、埙、篪、觱篥、龙笛之类，两旁对列杖鼓二百面，皆长脚袱头、紫绣抹额，背系紫宽衫、黄窄袖、结带黄义襴。诸杂剧色皆诨裹，各服本色紫绯绿宽衫，义襴，镀金带。自殿陛对立，直至乐棚。每遇舞者入场，则排立者叉手，举左右肩，动足应拍，一齐群舞，谓之"挼曲子。"

第一盏御酒，歌板色一名唱"中腔"。一遍讫，先笙与箫笛各一管和，又一遍，众乐齐举，独闻歌声之声。宰臣酒，乐部起《倾杯》。……舞曲破、攧前一遍，舞者入场，至歇拍，续一人入场，对舞数拍。前舞者退，独后舞者终其曲，谓之"舞末"。

第二盏御酒，歌板色唱如前。……

第三盏，左右军百戏入场，一时呈拽。所谓左右军，乃京师坊市两厢也，非诸军之军。百戏乃上竿、跳索、倒立、折腰、弄盏注、踢瓶、筋斗、擎戴之类，……

第四盏，如上，仪舞毕，发谭子，参军色执竹竿拂子，念致语口号，诸杂剧色打和，再作语，勾合大曲舞。……

第五盏御酒，独弹琵琶。宰臣酒，独打方响。凡独奏乐，并乐人谢恩，讫，上殿奏之。百官酒，乐部起三台舞，如前。毕，参军色执竹杆子作语，勾小儿队舞。小儿各选年十二、三者二百余人，列四行，每行队头一名，四人族拥，……擂鼓而进，谓之"队名牌"，上有一联，谓如"九韶翔彩凤，八佾舞青鸾"之句。乐部举乐，小儿舞步进前，直叩殿陛。参军色作语，问小儿班首，近前进口号，杂剧人皆打和，毕，乐作，群舞合唱，且舞且唱，又唱破子，毕，小儿班首入进致语，勾杂剧入场，一场两段。……内殿杂戏，为有使人预宴，不敢深作谐谑……杂戏毕，参军色作语，放小儿队。又群舞《应天长》曲子出场。……

第六盏御酒，笙起慢曲子。宰臣酒，慢曲子。百官酒，三台舞。左右军筑球，……乐部哨笛杖鼓断送……

第七盏御酒，慢曲子，宰臣酒，皆慢曲子。百官酒，三台舞。讫，参军色作语，勾女童队入场。女童皆选两军妙龄容艳过人者四

百余人……或舞《采莲》，则殿前皆列莲花。槛曲亦进队名。参军色作语，问队杖子头者，进口号，且舞且唱。乐部断送《采莲》讫，曲终复群舞。唱中腔，毕，女童进致语，勾杂戏入场，亦一场两段讫，参军色作语，放女童队，又群唱曲子，舞步出场。……

第八盏御酒，歌板色，一名唱踏歌。……

第九盏御酒，慢曲子。宰臣酒，慢曲子。百官酒，三台舞。曲如前。……

《东京梦华录》卷9

瓦者，野合易散之意也，不知起于何时，但在京师时，甚为士庶放荡不羁之所，亦为子弟流连破坏之地。散乐，传学教坊十三部，唯以杂剧为正色。旧教坊有筚篥部、大鼓部、杖鼓部、拍板色、笛色、琵琶色、筝色、方响色、笙色、舞旋色、歌板色、杂剧色、参军色。色有色长，部有部头，上有教坊使，副钤辖、都管、掌仪范者，皆是杂流命官。……教坊大使，在京师时，有孟角球，曾撰杂剧本子；又有葛守成撰四十大曲词；又有丁仙现捷才知音。绍兴间，亦有丁汉弼、杨国祥。

杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场，先做寻常熟事一段，名曰艳段；次做正杂剧，通名为两段。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，又或添一人装孤。其吹曲破断送者，谓之把色。大抵全以故事世务为滑稽，本是鉴戒，或隐为谏诤也，故从便跣露，谓之"无过虫"。

诸宫调本京师孔三传编撰传奇、灵怪，入曲说唱。细乐比之教坊大乐，则不用大鼓、杖鼓、羯鼓、头管、琵琶、筝也，每以箫管、笙、篆、嵇琴、方响之类合动。小乐器只一、二人合动也，如双韵合阮咸，嵇琴合箫管、鍫琴合葫芦。琴单拨十四弦，吹赚动鼓板，勃海乐一拍子，至于十拍子，又有拍番鼓子、敲水盏锣板、和鼓儿，皆是也。今街市有乐人三五为队，专赶春场、看潮、赏芙蓉及酒座只应，与钱亦不多，谓之荒鼓板。清乐比马后乐，加方响、笙、笛，用小提鼓，其声亦轻细也。淳熙间，德寿宫龙笛色使臣四

十名，每中秋或月色，令独奏龙笛，声闻于人间，真清乐也。唱叫小唱，谓执板唱慢曲、曲破，大率重起轻杀，故曰浅斟低唱，与四十大曲舞旋为一体，今瓦市中绝无。嘌唱，谓上鼓面，唱令曲小词，驱驾虚声，纵弄宫调，与叫果子、唱耍曲儿为一体，本只街市，今宅院往往有之。叫声，自京师起撰，因市井诸色歌吟卖物之声，采合宫调而成也。若加以嘌唱为引子，次用四句就入者，谓之下影带。无影带者，名散叫。若不上鼓面，只敲盏者，谓之打拍。唱赚在京师日，有缠令、缠达。有引子、尾声为“缠令”；引子后只以两腔互迎，循环间用者，为“缠达”。中兴后，张五牛大夫因听鼓板中，又有四片太平令，或赚鼓板（即今拍板大筛扬处是也），遂撰为“赚”。赚者，误赚之义也，令人正堪美听，不觉已至尾声，是不宜为片序也。今又有“覆赚”，又且变花前月下之情及铁骑之类。凡赚最难，以其兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声诸家腔谱也。

（南宋）耐得翁《都城纪胜》

瓦市：南瓦、中瓦、大瓦、北瓦、蒲桥瓦。惟北瓦大，有勾栏一十三座。常是两座勾栏，专说史书，……背做莲花棚，常是御前杂剧，……弟子散乐，作场相扑，……人人好汉。说经，……小说，……仗头傀儡，……悬丝傀儡，……舞番乐，……水傀儡，……影戏，……卖嘌唱，……唱赚，……说唱诸宫调，……

（南宋）《西湖老人繁胜录》

正月十五日元夕节，……姑以舞队言之，如清音、遏云、掉刀、鲍老、胡女、刘衮、乔三教、乔迎酒、乔亲事、焦锤架儿、仕女、杵歌、诸国朝、竹马儿、村田乐、神鬼、十斋郎各社，不下数十。……府弟中有家乐儿童，亦名动笙簧琴瑟，清音嘹亮，最可人听。拦街嬉耍，竟夕不眠。更兼家家灯火，处处管弦。……有内侍蒋苑使家，虽曰小小宅院，然装点亭台，悬挂玉栅，异巧华灯，珠帘低下，笙歌并作，游人玩赏，不忍舍去。诸酒库亦点灯球，喧天

鼓吹，设法大赏，妓女群坐喧哗，勾引风流子弟买笑追欢。

（南宋）吴自牧《梦粱录》卷1

散乐传学教坊十三部，唯以杂剧为正色。旧教坊有筚篥部、大鼓部、拍板部。色有歌板色、琵琶色、筝色、方响色、笙色、龙笛色、头色管、舞旋色、杂剧色、参军等色。……

且谓杂剧中末泥为长，每一场四人或五人。先做寻常熟事一段，名曰“艳段”。次做正杂剧，通名“两段”。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨。或添一人，名曰“装孤”。先吹曲破断送，谓之“把色”。大抵全以故事，务在滑稽唱念，应对通遍。此本是鉴戒，又隐于谏诤，故从便跣露，谓之“无过虫”耳。若欲驾前承应，亦无责罚。一时取圣颜笑。凡有谏诤，或谏官陈事，上不从，则此辈妆做故事，隐其情而谏之，于上颜亦无怒也。又有杂扮，或曰“杂班”。又名“经元子”，又谓之“拔和”，即杂剧之后散段也。顷在汴京时，村落野夫，罕得入城，遂撰此端。多是借装为山东、河北村叟，以资笑端。今士庶多以从者，筵会或社会，皆用融和坊、新街及下瓦子等处散乐家，女童装末，加以弦索赚曲，只应而已。

大凡动细乐，比之大乐，则不用大鼓、杖鼓、羯鼓、头管、琵琶等，每只以箫、笙、筚篥、嵇琴、方响其音韵清且美也。若合动小乐器，只一二人合动尤佳，如双韵合阮咸、嵇琴合箫管、鍫琴合葫芦琴；或弹拨下四弦，独打方响，吹赚、动鼓《渤海乐》，一拍子至十拍子，又有拍番儿鼓，敲水盏，打锣板，和鼓儿皆是也。街市有乐人三五为队，擎一二女童舞旋，唱小词，专沿街赶趁。元夕放灯、三春园馆赏玩、及游湖看潮之时，或于酒楼、或花衢柳巷妓馆家只应，但犒钱亦不多。谓之“荒鼓板”。若论动清音，比马后乐加方响，笙与龙笛，用小提鼓，其声音亦清细轻雅，殊可人听。更有小唱、唱叫、执板、慢曲、曲破，大率轻起重杀，正谓之“浅斟低唱”。若舞四十六大曲，皆为一体。但唱令曲小词，而是声音软美，与叫果子、唱耍令不犯腔一同也。

朝廷御宴，是歌板色承应。如府第富户，多于邪街等处，择其能讴妓女，顾倩只应。或官府公筵及三学斋会、缙绅同年会、乡会，皆官差诸库角妓只直。自景定以来，诸酒库设法卖酒，官妓及私名妓女数内，拣择上中甲者，委有娉婷秀媚，桃脸樱唇，玉指纤纤，秋波滴溜，歌喉宛转，道得字正韵正，令人侧耳听之不厌。官妓如金赛兰、范都宜、唐安安……及私名妓女如苏州钱三姐、七姐、文字季惜惜、鼓板朱一姐……等。后辈虽有歌唱者，比之前辈，终不如也。

说唱诸宫调，昨汴京有孔三传编成传奇灵怪，入曲说唱。今杭城有女流熊保保及后辈女童皆效此，说唱亦精，上鼓板无二也。盖嘌唱为引子四句就入者谓之“下影带”。无影带，名为“散呼”。若不上鼓面，止敲盏儿，谓之“打拍”。唱赚在京时，只有缠令、缠达。有引子、尾声为缠令。引子后只有两腔迎互循环，间有缠达。绍兴年间，有张五牛大夫，因听动鼓板中有《太平令》或赚鼓板，即今拍板大节抑扬处是也，遂撰为赚。赚者，误赚之之义也，正堪美听中，不觉已至尾声，是不宜为片序也。又有覆赚，其中变花前月下之情及铁骑之类。……凡唱赚最难，兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声，接诸家腔谱也。若唱嘌耍令，今者如路歧人王双莲、吕大夫唱得音律端正耳。今街市与宅院，往往效京师叫声，以市井诸色歌叫卖物之声，采合宫商成其词也。

《梦粱录》卷 20

今偶得理宗朝禁中寿筵乐次，因列于此，庶可想见承平之盛观也。

天圣基节排当乐次。

乐奏夹钟宫，觱篥起《万寿永无疆》引子，王恩。

上寿第一盏，觱篥起《圣寿齐天乐慢》，周润。

第二盏，笛起《帝寿昌慢》，潘俊。

第三盏，笙起《升平乐慢》，侯璋。

第四盏，方响起《万方宁慢》，余胜。

第五盏，觱篥起《永遇乐慢》，杨茂。

第六盏，笛起《寿南山慢》，卢宁。

第七盏，笙起《恋春光慢》，任荣祖。

第八盏，觱篥起《赏仙花慢》，王荣显。

第九盏，方响起《碧牡丹慢》，鼓先。

第十盏，笛起《上苑春慢》，胡宁。

第十一盏，笙起《庆寿乐慢》，侯璋。

第十二盏，觱篥起《柳初新慢》，刘昌。

第十三盏，诸部合《万寿无疆薄媚》曲破。

初坐乐奏夷则宫，觱篥起《上林春》引子，王荣显。

第一盏，觱篥起《万岁梁州》曲破，齐汝贤。

舞头，豪俊迈。

舞尾，范宗茂。

第二盏，觱篥起《圣寿永》歌曲子，陆恩茂。

琵琶起《捧瑶卮慢》，王荣祖。

第三盏，唱《延寿长》歌曲子，李文庆。

嵇琴起《花梢月慢》，李松。

第四盏，玉轴琵琶独弹正黄宫《福寿永康》，宁俞达。拍，王良卿。

觱篥起《庆寿新》，周润。进谭子笛哨，潘俊。杖鼓，朱尧卿。拍，王良卿。

进念致语等，时和。

……

杂剧，吴师贤已下，做《君圣臣贤爨》，断送《万岁声》。

第五盏，笙独吹，小石角《长生宝宴乐》，侯璋。

拍，张亨。

笛起《降圣乐慢》，卢宁。

杂剧，周朝清已下，做《三京下书》，断送《绕池游》。

第六盏，筝独弹，高双调《聚仙欢》，陈仪。拍，谢用。

方响起《尧阶乐慢》，刘民和。圣花，金宝。

第七盏，玉方响独打，道调宫《圣寿永》，余胜。

拍，王良卿。

筝起《出墙花慢》，吴宣。杂手艺，《祝寿进香仙人》，赵喜。

第八盏，《万寿祝天基》断队。

第九盏，箫起，《缕金蝉慢》，傅昌宁。笙起，《托娇莺慢》，任祖荣。

第十盏，诸部合，《齐天乐》曲破。

再坐第一盏，觱篥起《庆芳春慢》，杨茂。笛起《延寿曲慢》，潘俊。

第二盏，筝起《月中仙慢》，侯端。嵇琴起《寿炉香慢》，李松。

第三盏，觱篥起《庆箫韶慢》，王荣祖。笙起《月明对花灯慢》，任荣祖。

第四盏，琵琶独弹，高双调《会群仙》。方响起《玉京春慢》，余胜。杂剧，何晏喜已下，做《杨饭》，断送《四时欢》。

第五盏，诸部合，《老人星降黄龙》曲破。

第六盏，觱篥独吹。商角调《筵前保寿乐》。杂剧，时和已下，做《四偌少年游》，断送《贺时丰》。

第七盏，鼓笛曲，《拜舞六幺》。弄傀儡《踢架儿》，卢逢春。

第八盏，箫独吹，双声调《玉箫声》。

第九盏，诸部合，无射宫《碎锦梁州歌头》大曲。杂手艺，《永团圆》，赵喜。

第十盏，笛独吹，高平调《庆千秋》。

第十一盏，琵琶，独弹，大吕调《寿齐天》。

撮弄《寿里放生》，姚润。

第十二盏，诸部合，《万寿兴隆乐》法曲。

第十三盏，方响独打，高宫《惜春》。傀儡舞，鲍老。

第十四盏，筝琵琶方响合缠，《令神曲》。

第十五盏，诸部合，夷则羽《六幺》。巧百戏，赵喜。

第十六盏，管下独吹，无射商《柳初新》。

第十七盏，鼓板。

舞绾，《寿星》，姚润。

第十八盏，诸部合，《梅花伊州》。

第十九盏，笙独吹，正平调《寿长春》。傀儡，《群仙会》，卢逢春。

第二十盏，觱篥起，《万花新》曲破。

（南宋）周密《武林旧事》卷 1

蔡元定尝为《燕乐》一书，证俗失以存古义，今采其略附于下：

黄钟用“合”字，大吕、太簇用“四”字，夹钟、姑洗用“一”字，夷则、南吕用“工”字，无射、应钟用“凡”字，各以上、下分为清浊。其中吕、蕤宾、林钟不可以上、下分，中吕用“上”字，蕤宾用“勾”字，林钟用“尺”字。其黄钟清用“六”字，大吕、太簇、夹钟清各用“五”字，而以下、上、紧别之。紧“五”者，夹钟清声，俗乐以为宫。此其取律寸、律数、用字纪声之略也。

一宫、二商、三角、四变为宫，五徵、六羽、七闰为角。五声之号与雅乐同，惟变徵以于十二律中阴阳易位，故谓之变；变宫以七声所不及，取闰馀之义，故谓之闰。四变居宫声之对，故为宫；俗乐以闰为正声，以闰加变，故闰为角而实非正角，此其七声高下之略也。

声由阳来，阳生于子，终于午。燕乐以夹钟收四声：曰宫、曰商、曰羽、曰闰。闰为角，其正角声、变声、徵声皆不收，而独用夹钟为律本。此其夹钟收四声之略也。

宫声七调：曰正宫、曰高宫、曰中吕宫、曰道宫、曰南吕宫、曰仙吕宫、曰黄钟宫，皆生于黄钟。商声七调：曰大食调、曰高大食调、曰双调、曰小食调、曰歇指调、曰商调、曰越调，皆生于太族。羽声七调：曰般涉调、曰高般涉调、曰中吕调、曰正平调、曰南吕调、曰仙吕调、曰黄钟调，皆生于南吕。角声七调：曰大食角、曰高大食角、曰双角、曰小食角、曰歇指角、曰商角、曰越角，皆生于应钟。此其四声二十八调之略也。

窃考元定言燕乐大要，其律本出夹钟，以十二律兼四清为十六声，而夹钟为最清，此所谓靡靡之声也。观其律本，则其乐可知。变宫、变徵既非正声，而以变徵为宫，以变宫为角，反紊乱正声。若此夹钟宫谓之中吕宫，林钟宫谓之南吕宫者，燕乐声高，实以夹钟为黄钟也。所收二十八调，本万宝常所谓非治世之音，俗又于七角调各加一声，流荡忘反，而祖调亦不复存矣。

《宋史·乐志》

乐以诗为本，诗以乐为用。……古之诗，今之辞曲也。若不能歌之，但能诵其文而说其义，可乎？不幸腐儒之说起，……以义理相授遂使声歌之音，湮没无闻。

（北宋）郑樵《通志》卷 49《乐府总序》

诗在于声，不在于义。

郑樵《通志》卷 49《正声序论》

古之诗曰歌行，后之诗曰古近二体。歌行主声，二体主文。诗为声也，不为文也。……凡律其辞则谓之诗，声其诗则谓之歌。作诗未有不歌者也。……二体之作，失其诗矣——纵者谓之古，拘者谓之律，一言一句，穷极物情，工则工矣，将如乐何？

郑樵《通志》卷 49《正声序论》

有声斯有义。与其达义不达声，无宁达声不达义。若为乐工者，不识铿锵鼓舞，但能言其义，可乎？谈河安能止渴，画饼岂可充饮？无用之言，圣人不取。

郑樵《通志》卷 49《祀飨正声序论》

积《风》而《雅》，和《雅》而《颂》，犹积小而大，积卑而高也。所积之序如此。

郑樵《通志》卷49《祀飨正声序论》

本朝乐曲。世宗大定九年十一月庚申，皇太子生日，上宴于东宫，命奏新声。谓大臣曰："朕制此曲，名《君臣乐》，今天下无事，与卿等共之，不亦乐乎？"辞律不传。

十三年四月乙亥，上御睿思殿，命歌者歌女真词，顾谓皇太子曰："朕思先朝所行之事，未尝暂忘，故时听此词，亦欲令汝辈知女真醇质之风。至于文字、语言或不通晓，是忘本也。"

二十五年四月，幸上京，宴宗室于皇武殿，饮酒乐。上谕之曰："今日甚欲成醉，此乐不易得也。昔汉高祖过故乡，与父老欢饮，击筑而歌，令诸儿和之。彼起布衣，尚且如是，况我祖宗世有此土。今天下一统，朕巡幸至此，何不乐饮。"于是宗室妇女起舞，进酒毕，群臣故老起舞。上曰："吾来故乡数月矣，今迴期已近，未尝有一人歌本曲者，汝曹来前，吾为汝歌。"乃命宗室子叙坐殿下者皆上殿，面听上歌。曲道祖宗创业艰难，及所以继述之意。上既自歌，至慨想祖宗音容如睹之语，悲感不复能成声，歌毕，泣下数行。右丞相元忠暨群臣宗戚捧觞上寿，皆称"万岁"。于是诸老人更歌本曲，如私家相会，畅然欢洽。上复续调歌曲，留坐一更，极欢而罢。

《金史·乐志上》

兴隆笙，制以楠木，形如夹屏，上锐而面平，缕金雕镂枇杷、宝相、孔雀、竹木、云气，两旁侧立花板，居背三之一。中为虚柜，如笙之匏。上竖紫竹管九十，管端实以木莲苞。柜外出小橛十五，上竖小管，管端实以铜杏叶。下有座，狮象绕之，座上柜前立花板一，雕镂如背，板间出二皮风口，用则设朱漆小架于座前，系风囊于风口，囊面如琵琶，朱漆杂花，有柄。一人挼小管，一人鼓风囊，则簧自随调而鸣。中统间，回回国所进。以竹为簧，有声而无律。玉宸乐院判官郑秀乃考音律，分定清浊，增改如今制。其

在殿上者，盾头两旁立刻木孔雀二，饰以真孔雀羽，中设机。每奏，工三人，一人鼓风囊，一人按律，一人运动其机，则孔雀飞舞应节。

《元史·礼乐志五》

殿庭笙十，延祐间增制，不用孔雀。

琵琶，制以木，曲首，长颈，四轸，颈有品，阔面，四弦，面饰杂花。

筝，如瑟，两头微垂，有柱，十三弦。

火不思，制如琵琶，直颈，无品，有小槽，圆腹如半瓶榼，以皮为面，四弦，皮絣同一孤柱。

胡琴，制如火不思，卷颈，龙首，二弦，用弓捩之，弓之弦以马尾。

方响，制以铁，十六枚，悬于磬虡，小角槌二。廷中设，下施小交足几，黄罗销金衣。

龙笛，制如笛，七孔，横吹之，管首制龙头，衔同心结带。

头管，制以竹为管，卷芦叶为首，窍七。

笙，制以匏为底，列管于上，管十三，簧如之。

箜篌，制以木，阔腹，腹下施横木，而加轸二十四，柱头及首，并加凤喙。

云敖，制以铜，为小锣十三，同一木架，下有长柄，左手持，而右手以小槌击之。

箫，制如笛，五孔。

戏竹，制如籈，长二尺余，上系流苏香囊，执而偃之，以止乐。

鼓，制以木为匡，冒以革，朱漆杂花，面绘复身龙，长竿二。廷中设，则有大木架，又有击挝高座。

杖鼓，制以木为匡，细腰，以皮冒之，上施五彩绣带，右击以杖，左拍以手。

札鼓，制如杖鼓而小，左持而右击之。

和鼓，制如大鼓而小，左持而右击之。

箓，制如筝而七弦，有柱，有竹轧之。

羌笛，制如笛而长，三孔。

拍板，制以木为板，以绳联之。

水盏，制以铜，凡十有二，击以铁箸。

《金史·礼乐志》

唐有传奇。宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧，其实一也。国朝，院本、杂剧始厘而二之。院本则五人，一曰副净，古谓之参军；一曰副末，古谓之苍鹘。鹘能击禽鸟，末可打副净，故云。一曰引戏，一曰末泥，一曰孤装。又谓之五花爨弄。……其间副净有散说，有道念，有筋斗，有科泛。

（元）陶宗仪《南村辍耕录》

天下女子有情宁有如杜丽娘者乎？梦其人即病，病即弥连，至手画形容传于世而后死，死三年矣，复于溟莫中求得其所梦者而生。如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。梦中之情何必非真？天下岂少梦中之人耶？必因荐枕而成亲，待挂冠而为密者，皆形骸之论也。……嗟夫！人世之事，非人世所可尽，自非通人，恒以理相格耳。第云理之所必无，安知情之所必有耶！

（明）汤显祖《〈牡丹亭记〉题词》

余于声律之道，瞠乎未入其室也。《书》曰："诗言志，歌永言，声依永，律和声。"志也者，情也，先民所谓"发乎情，止乎礼义"者是也。嗟乎！万物之情，各有其志。董以董之情而索崔、张之情于花月徘徊之间，余亦以余之情而索董之情于笔墨烟波之际。董之发乎情也，铿金戛石，可以如抗而如坠；余之发乎情也，宴酣啸傲，可以以翱而翔。然则余于定律和声处，虽于古人未之逮焉，而至如《书》之所称为"言"为"永"者，殆庶几其近之矣。

汤显祖《董解元〈西厢〉题辞》

此道有南有北。南则“昆山”之次为“海盐”，吴、浙音也；其体局静好，以拍为之序。江以西“弋阳”，其节以鼓，其调喧。至嘉靖而弋阳之调绝，变为“乐平”，为徽“青阳”。我宜黄谭大司马纶闻而恶之，自喜得治兵于浙，以浙人归教其乡子弟，能为“海盐”声。大司马死二十余年矣，食其技者殆千余人。

（明）汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》

愚尝谓曲之体无他，不过八字尽之，曰“少引圣籍，多发天然”而已；制曲之诀无他，不过四字尽之，曰“雅俗共赏”而已；论曲之妙无他，不过三字尽之，曰“能感人”而已。感人者，喜则欲歌、欲舞，悲则欲泣、欲诉，怒而欲杀、欲割，生趣勃勃，生气凛凛之谓也。噫！兴、观、群、怨尽在于斯，岂独词曲为然耶？

制曲之诀虽尽于“雅俗共赏”四字，仍可以一字括之，曰“趣”。古云“诗有别趣”，曲为诗之流派，且被之弦歌，自当专以趣胜。今人遇情境之可喜者，辄曰“有趣！有趣”，则一切语言文字未有无趣而可以感人者。趣非独于诗、酒、花、月中见之，凡属有情，如圣贤、豪杰之人，无非趣人；忠、孝、廉、节之事，无非趣事。知此者，可与论曲。

（明）黄周星《制曲枝语》

今之时行曲，求一语如唱本《山坡羊》、《刮地风》、《打枣竿》、《吴歌》等中一妙句，所必无也。

（明）凌濛初《谭曲杂劄》

杭州男女瞽者多学琵琶，唱古今小说，评话，以觅衣食，谓之“陶真”。大抵说宋时事，盖汴京遗俗也。

（明）田汝成《西湖游览志余》卷20

南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之。故刘后村有“死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎”之句。或云，宣和间已滥觞，其盛行自南渡，号曰“永嘉杂剧”，又曰“鹘伶声嗽”。其曲则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士大夫罕

有留意者。

（明）徐渭《南词叙录》

“永嘉杂剧”兴，则又即村坊小曲而为之，本无宫调，亦罕节奏，徒取其畸农市女，顺口可歌而已。谚所谓“随口令”者，即其技欤？间有一二叶音律，终不可以例其余。乌有所谓九宫？

徐渭《南词叙录》

南曲固无宫调，然曲之次第，须用声相邻以为一套，其间亦自有类辈，不可乱也。如《黄莺儿》则继之以《簇御林》，《画眉序》则继之以《滴溜子》之类，自有一定之序。

徐渭《南词叙录》

世子载堉笃学有至性，痛父非罪见系，筑土室宫门外，席藁独处者十九年。厚烷还邸，始入宫。万历十九年，厚烷薨。……后累疏垦辞。……载堉执奏如初，乃以祐橏之孙载玺嗣，而令载堉及翊锡以世子、世孙禄终其身。……明年又上历算岁差之法，及所著乐律书。考辨详确，识者称之。卒谥端清。

《明史·列传第七·诸王四》

又有所谓《十样锦》者，鼓、笛、锣、板、大小钲、钹之属，齐声振响，亦起近年，吴人尤尚之。然不知亦沿正德之旧。武宗南巡，自造《靖边乐》，有笙、有笛、有鼓、有歇落、吹打诸杂乐，传授南教坊。今吴儿遂引而伸之。真所谓“今之乐犹古之乐。”

（明）沈德符《万历野获编》

元人小令，行于燕赵，后浸淫日甚。自宣·正至成·宏间。中原又行《琐南枝》、《傍妆台》、《山坡羊》之属。……自兹以后，又有《耍孩儿》、《驻云飞》、《醉太平》诸曲，然不如三曲之盛。嘉·隆间乃兴《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》、《哭皇天》、《干荷叶》、《粉红莲》、《桐城歌》、《银纽丝》之属，自两淮以至江南，渐与词曲相远，……。比年以来，又有《打枣杆》、《挂枝儿》二曲。又《山坡羊》者，……今南北词曲俱有此名，但北方惟盛《爱数落》、《山坡

羊》，其曲自宣、大辽乐三镇传来……

沈德符《万历野获编》

南都万历以前，公侯与缙绅及富家，凡有宴会小集，多用散乐。或三四人，或多人，唱大套北曲。乐器用筝、䈝、琵琶、三弦子、拍板。……后乃变而尽用南唱。歌者只用一小拍板，或以扇子代之，间有用鼓板者。今则吴人益以洞箫及月琴。

（明）顾启元《客座曲话》

且夫天下之物，孤行则必不可无，必不可无则虽欲废焉而不能；雷同则可以不有，可以不有则虽存焉而不能，故吾谓今之诗文不传矣。其万一传者，或今闾阎妇人孺子所唱《劈破玉》、《打枣杆》之类。犹是无闻无识真人所作，故多真声。不效颦于汉魏，不学步于盛唐，任性而发，尚能通于人之喜怒哀乐、嗜好情欲，是可喜也。

（明）袁宏道《叙小修诗》

何大复继至汴省，亦酷爱之（指《锁南枝》词——注），曰，“诗词中状元也。如十五国《风》，出诸里巷妇女之口者，情词婉曲，有非后世诗人墨客操觚染翰，刻骨流血所能及者，以其真也。

（明）李开先《词谑》

其竹则笙、笛、横箫、觱栗，其丝则小瑟、瑟琶、月琴，而考击则大小鼓、云锣、檀板也。其歌法则取正于笛。欲如乐调者微之瑟弦，而诸弦歌皆从笛起之，此其大略也。

（日）宫奇《魏氏乐谱·序》

旧春上元在衡山县曾卧听《采茶歌》，赏其音调，而于辞句懵如也。今又在衡山，于其上音虽不尽解，然十可三四领其意义，因之而叹古今相去不远，村妇稚子口中之歌，有《十五国风》之章法。

（清）刘献廷《广阳杂记》

弹词有俞调、马调之分。俞调系嘉、道间俞秀山所创也，宛转抑扬，如小儿女绿窗私语，喁喁可听；马调则率直无余韵，咸、同间马如飞所创也。 （清）黄协埙《淞南梦影录》

旧日鼓词，有所谓《子弟书》者，始创于八旗子弟。其词雅驯，其声和缓，有“东城调”、“西城调”之分。西韵尤缓而低，一韵纡萦良久。此等艺，内城士大夫多擅场，而瞽人其次也。

（清）震钧《天咫偶闻》卷七

郭大妮者，不传其名字，说者谓为武定人，善鼓词。鼓词者，设场于茶寮，一瞽者调弦，歌者执铁板，点小皮鼓，唱七字曲，从而和者三四人，老幼男妇不等。长短高下，自有节奏，仿佛都中之《大鼓书》、津门之《莲花落》者。先是历城无《鼓词》。大妮之鸨，不知何许人，始创此曲；买雏伎三，大妮其一也。……辛未秋，来会垣，择西关隙地，支彩棚，设红氍毹，大妮率两妹登场演说。……丙子正月上元后五日，邑之千佛山开市会，大妮就中设雅座，……度曲永日，极尽所长。立而观者几无余地。……未一月，则已嫁去，两妹亦相率脱籍。……后数年，又有所谓黄大妮者，临清人，寄居平陵，欲继其响，就郭旧地演当年遗曲。未几，黄亦去，自是省垣乃不复有此曲。黄之姨妹王小玉，亦工此，随其父奏艺于临清市肆。

（清）师史氏《历下志游》外编卷三《歌伎志》

这说鼓书本是山东乡下的土调，用一面鼓，两片梨花简，名叫《梨花大鼓》，演说些前人故事。

（清）刘鹗《老残游记》

（王小玉）所有什么西皮、二簧、梆子腔等唱，一听就会。……她又把那南方的什么昆腔、小曲，种种的腔调，她都拿来装在这大鼓书的调儿里面。

刘鹗《老残游记》

后增星、钹，器辄不止十种；遂以“星、汤、蒲、大、各、勺、同”七字为谱。七字乃吴语状器之声，有声无字。此近今庸师所传也。若夹用锣铙之属，则为粗细十番，如《下西风》：“他一立在太湖石畔”之类，皆系古曲，而吹弹击打，合拍合套。……下乘加以锁哪，名曰“鸳鸯拍”。如《雨夹雪》、《大开门》、《小开门》、

《七五三》，乃《锣鼓》，非《十番鼓》也。……是乐前明已有之。

（清）李斗《扬州画舫录》

十番鼓者，吹双笛，用紧膜，其声最高，谓之闷笛，佐以箫管，管声如人度曲；三弦紧缓与云锣相应，佐以提琴；鼍鼓紧缓与檀板相应，佐以汤锣。众乐齐，乃用单皮鼓，响如裂竹，所谓头如青山峰，手似白雨点，佐以木鱼、檀板，以成节奏，此十番鼓也。是乐不用小锣、金锣、铙钹、号筒，只用笛、管、箫、弦、提琴、云锣、汤锣、木鱼、檀板、大鼓十种，故名十番鼓。番者，更番之谓。

李斗《扬州画舫录》

小唱以琵琶、弦子、月琴、檀板合动而歌。最先有《银纽丝》、《倒板桨》、《剪靛花》、《吉祥草》、《倒花兰》诸调，以《劈破玉》为最佳。……有黎殿臣者，善为新声，至今效之，谓之"黎调"，亦名"跌落金钱"。二十年前，尚哀泣之声，谓之《到春花》，又谓之《木兰花》。后以下河土腔唱《剪靛花》，谓之"网调"。近来群尚《满江红》、《湘江浪》，皆本调也。其《京舵子》、《起字调》、《马头调》、《南京调》之类，传自四方，间亦效之，而鲁斤燕削，迁地不能为良矣。于小曲中加引子、尾声，如《王大娘》、《乡里亲家母》诸曲；又有以传奇中《牡丹亭》、《占花魁》之类谱为小曲者，皆土音之善者也。

李斗《杨州画航录》

吴中新乐，……又有《十不闲》，俗讹称《十番》，又曰《十样锦》。

叶梦珠《阅世编》

小曲者，别于昆、弋大曲也。在南则始于《挂枝儿》。……一变为《劈破玉》，再变为《陈垂调》，再变为《黄鹂调》。……在北则始于《边关调》。盖明时远戍西边之人所唱，其词雄迈，其调悲壮，本《凉州》、《伊州》之意。……再变为《呀呀优》。《呀呀优》者，《夜夜游》也，或亦声之余韵《呀呀哟》。如《倒板桨》、《靛花

开》、《跌落金钱》，不一其类。又有《节节高》一种。

（清）刘廷矶《在园杂志》

吴中多棹歌，皆男女相慕悦之辞也。发情止义，颇得风人之旨。夜程水驿，月落篷窗，每与柔橹一声相应答，动人乡思，凄其欲绝。今举其一以例之曰："月子弯弯照九州，几家欢乐几家愁？几家夫妇同罗帐？几个飘零在外头？"

徐珂《清稗类钞》

十番，又曰十番鼓。用紧膜双笛，声最高，吹入云际，而佐以箫管三弦，缓急与云锣相应。又佐以提琴鼍鼓，其缓急，又与檀板相应。再佐之以汤锣。众乐既齐，乃用羯鼓，声如裂竹。所谓头似青山峰，手如白雨点者，始称能弄。其中复间以木鱼檀板，以成节奏。有《花信风》、《双鸳鸯》、《风摆荷叶》、《雨打梧桐》诸名色。若夹用大锣、铙、钹，则为粗、细十番。创于京师而盛于江浙。金匮钱梅溪曾有诗咏之。

《清稗类钞》

八音者，以弹唱为营业之一种，广州有之。所唱有生、旦、净、丑诸戏曲，不化装，而用锣鼓。

《清稗类钞》

京师酒肆，无室不备弦索。二三知交，酒酣耳热，辄自操胡琴，琅琅以歌。然亦有忌讳处：一不得称唱戏，仅曰消遣；二不得隔座臧否；三不得于隔座未毕一折时，起而夺唱。

《清稗类钞》

乾、嘉间，士大夫皆谙音乐。三弦、笙、笛、鼓、板，亦娴熟异常。嘉庆己巳，钱梅溪在京时，见盛甫山舍人之三弦，程香谷礼部之鼓板，席子远、陈石士两编修之大小唱，盖昆曲也。

《清稗类钞》

蒙人以歌唱为娱乐。所歌多为情词，或亦有赞美古人之伟绩者。歌时，必男女多人，和音齐唱，闻之令人生悲。旅行沙漠中，互相唱和，颇增征人思乡之感。其音之最哀者，往往闻者泪下。又有一种专

以歌唱为业者，常应旷野旅客之招聘。其乐器仅有笛、弦二种。

《清稗类钞》

新疆缠回之平民，遇尊长，交手抚胸，俯首诵赛拉玛里坤帖斯列海，以为亲敬。宴宾时，乐宾之乐，以鼓为主。大鼓以枹击者，谓之东不拉。小鼓以手拊者，谓之达普木。管谓之婆拉伊。苇箛谓之拉伊。三弦谓之拉瓦普。二弦谓之色哈。铜弦谓之弹普。丝弦如琵琶者，谓之斗塔。如洋琴者，谓之喀拢。男女当筵，杂奏唱歌，女子双双逐队起舞，谓之偎郎。间亦有以男子而偎郎者。

《清稗类钞》

粤俗岁之正月，饰儿童为彩女。每队十二人，人持花篮。篮中燃一宝灯，罩以绛纱。以絙为大圈，缘之踏歌，歌十二月采茶。

《清稗类钞》

东莞岁朝，贸食妪所唱歌头曲尾者，曰汤水歌。寻常瞽男女所唱，多用某记。其辞至数千言，有雅有俗，有贞有淫，随主人所命唱之。或以琵琶箓子为节。儿童所唱以嬉者，曰山歌，亦曰歌仔。多为诗余音调，辞虽细碎，亦绝多妍丽之句。大抵粤音柔而直，颇近吴越。出于唇舌间，不清而浊，当为羽音。歌则清婉浏亮，纡徐有情，听者亦多感动。而风俗好歌，儿女子天机所触，虽未尝目接诗书，亦解白口唱和，自然合韵。说者谓粤歌始自榜人之女，其原辞不可解，以楚辞译之，如“山有木兮木有枝，心悦君兮君不知”，则绝类楚骚也。粤固楚之南裔，岂屈宋流风，多洽于妇人女子欤！

《清稗类钞》

潮人以土音唱南北曲者，曰潮州调。……农者每春时，妇子以数十计，往田插秧。一老挝大鼓，鼓声一通，群众竞作，弥日不绝，是曰秧歌。

《清稗类钞》

黎人会集，则使歌郎开场，每唱一句，以两指下上击鼓，听者齐鸣小锣和之。其鼓如两节竹，而腰小。涂五色漆，描金作杂花，以带悬系肩上。歌郎毕唱，歌姬乃徐徐唱，击鼓亦如歌郎。其歌大

抵言男女之情，以乐神也。

《清稗类钞》

女弹词者，江苏有之，亦游历各处。昆剧中有女弹词一出，则其由来之久可知矣。惟昆剧中女弹词，其调为“九转货郎儿”，乃昆曲。今之女弹词，其传奇之本，为七言句，其雅处近诗，其俚处似谚，则微有不同耳。平仄多谐，颇似长篇之七言诗。间有三字句两句，则似词中之《鹧鸪天》调。或加以说白二三字，则又似曲中之衬字。其用韵宽于诗韵，亦异于词韵曲韵。大率通用音近之字，类毛西河之通韵焉。

上海称女弹词曰先生。奏技于书场曰坐场，又曰场唱。开场各抱乐具，奏乐一终，急管繁弦，控腔合拍。乐终，重弄琵琶，则曼声长吟，率为七言丽句，曰开篇。其声如百啭春莺，悠扬可听。曲终，诵唐人五绝一首。

《清稗类钞》

跳锅庄为蛮民生而固有之惯技，故人人皆能为之。跳时，以酒一瓶置凳上，跳者互相握手环绕此凳，足跳口歌，章法不乱。跳须臾，即吸酒，故愈跳愈乐。或众男合跳，或众女合跳，皆可。然以男女合跳为尤可观，以女歌一曲，男必和之。女所歌者乃相思之词，男所和者乃戏谑之词也。众女合跳，歌声尤悠扬可听。

《清稗类钞》

弹词，以故事编为韵语，有白有曲，可以弹唱者也。宋末有《西厢》传奇，只谱词曲，犹无演白。至金章宗时，有董解元者，作《西厢》掐弹词，始有白有曲。《倭袍》、《珍珠塔》、《三笑姻缘》，皆弹词也。昔柳敬亭以弹词名，说左宁南法武侯，为侯朝宗送桃花扇，其忠忱侠骨有足多者，宜吴梅村为之立传也。其后以弹词名者四家，曰陈、姚、俞、陆。俞则俞秀山也。四家中俞调独传，或讹为虞调，谓出自虞山，非也。厥后又有马调，马名如飞。

……

弹词家开场白之前，必奏《三六》。《三六》者，有声无词，大

类三百篇中之笙诗。《三六》每节为三十六拍。不得任意增减。音节紧凑，无一支蔓。自业滩簧者增加节拍，使之延长，弹词家亦尤而效之，古意益荡然无存。或曰：“《三六》，即古之《梅花三弄》也。”

《清稗类钞》

妆女于春秋时，布花果、笙箫于名山。其衣上之饰，为五色丝同心结百纽鸳鸯纽。选其少妙者，伴峒官之女，曰天姬队。余则三三五五，采芳拾翠于山椒水湄，歌唱为乐。男亦三五成群，歌而赴之。相得则唱和竟日，解衣结带，相赠以去。春歌正月初一，三月初三。秋歌中秋节。三月之歌曰浪花歌。峒官者，壮人之头目也。

《清稗类钞》

后　记

这本音乐史料集的出版，意味着多年在古代音乐文献整理方面的辛劳，终于有了一个结果。自 1983 年毕业后从事中国古代音乐史教学，得到冯文慈先生的教诲，同时亦重视史料的整理和研究，也产生了编一本可以专用于中国古代音乐史教学、研究的史料集这样一个愿望。现在回想起来，开始系统地做史料的工作并得到锻炼，一是在从事这门课的教学中、在专题研究中慢慢积累和熟悉起来，再是有机会参加了国内学术界一些重要的古籍整理工作，向行外的专家学了一些东西。其中以参加《中国美学历代文库》（担任“乐论”部分主编）、《续修四库全书》（任“经部·乐类”特邀编撰委员）编纂工作的收获最大，也确实感到学而后知不足。尽管这方面素养的提高是长期的，但是，通过抄录、整理这些史料，以及一次次地校对（曾有过几次没有结果的出版机会），最直接的好处是不断地熟悉史料，每一次的审校，对史料总会有新的认识。虽然这种“座冷板凳”的工作很辛苦，但收益却不小。

中国古代音乐史是我国专业音乐、艺术院校和普通高校、各级各类师范院校的音乐院、系都普遍开设的一门音乐学专业基础课程。长期以来，这门课的开设，在提高音乐工作者的文化素养，培养音乐教育师资和学校科研人才方面，一直起着重要的作用。为了有利于学生自学能力、独立研究能力的培养，有利于这门课教学内容、教学方法上的丰富和改进，编纂这部应用性较强的史料集，是必要的。在音乐史学界，这方面的工作，前辈学者有不少的积累，

使人获益匪浅。一些新的音乐文献研究成果，也在这部史料集中有所反映。这本书所收内容，虽然谈不上穷搜博采，但是基本上可以满足从本科生到研究生不同教学层面、以及进行自学乃至研究的一般需要。特别是年青的音乐史工作者，更需要熟悉这些基本史料。若能再做些校勘、注释方面的锻炼，增加经史等方面的学养，是大有益处的。

这部史料集的出版，始于“手抄年代”而终于“计算机年代”，旧稿搁置了十几年，新的出版机会又来的突然、紧迫，再限于编者的水平，本书仍难免会有种种的不足和疏漏，恳请读者不吝赐教、批评指正，以便再作修订。

编者

1999 年暑期写于

北京吉祥里寓所